



من كتّاب العدد

- أ. د. حافظ المغربي
- هشام بن الشاوي
- سعاد العنزي

دراسات ونقد

- الساحرة التي تحقق سعادتها
- هل هناك سرد أنثوي؟
- رحلة البحث عن المعنى
- النص وفكرة موت المؤلف
- جوامع الكمد، القصيدة الجامعة

إبداع

- عبد الله الزماي
- حسين مذكور
- ملاك الخالدي
- نورا علي
- عزة الزايد
- عبير المقبل
- د. عبد الله الرشيد
- جاسم عساكر

حوارات

- أمجد ناصر
- هبة عصام
- وفاء مليح

لوحة الغلاف

الفنان دينيز دينيز من تركيا



سيسرا: اسم موقع أثري نبطي بالجوف يعود إلى أكثر من ألفي عام



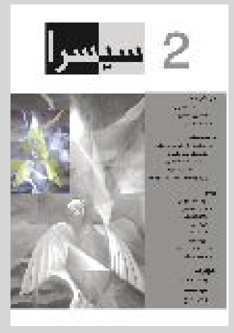
SAYSARA CULTURAL QUARTERLY

فصلية ثقافية تصدر عن
نادي الجوف الأدبي الثقافي



2

ذو القعدة ١٤٣٠هـ
أكتوبر ٢٠٠٩م



غلاف العدد

نادي الجوف الأدبي الثقافي

طريق الملك عبد الله - جنوب شركة الكهرباء
هاتف ٠٤/٦٢٥٧٠٤٢ - فاكس ٠٤/٦٢٥٧٠٤٦

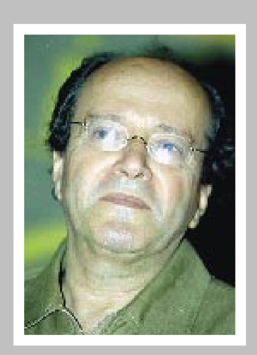
ص.ب: (٢٥٠٥)
سكاكا/الجوف
المملكة العربية السعودية

موقع النادي على الانترنت
www.adabialjouf.com
البريد الإلكتروني
adabialjouf@gmail.com

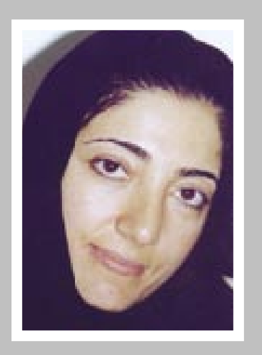
للنشر في المجلة

- المراسلات باسم رئيس التحرير
- يشترط في المساهمات التي ترسل إلى المجلة أن لا تكون منشورة سابقاً
- يخضع نشر المواد وترتيبها لاعتبارات فنية بحتة
- المقالات المنشورة تعبر عن آراء كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

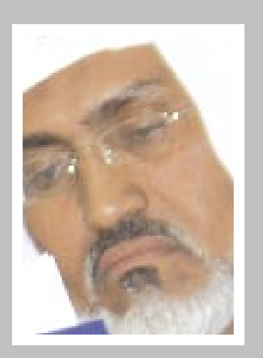
سعر النسخة ٨ ريالات سعودية
أو ما يعادلها بالعملات الأخرى



26



32



54

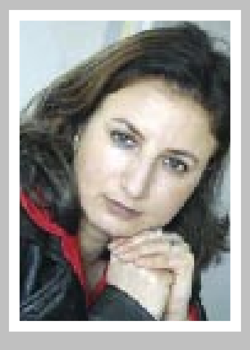
دراسات ونقد

إبداع: شعر



إخراج وتصميم وتنفيذ: دار أصوات للنشر
سكاكا - هاتف: ٦٢٥٧٧٠٧ - جوال: ٠٥٠١٥١٦١٨٣


98


108


132

إبداع: قصة

حوارات

أقواس

افتتاحية العدد

سيسرا.. في عامها الثاني

■ إبراهيم الحميد *

تدخل "سيسرا" عددها الثاني، محملة بالرؤى والطموح، لتقديم مادة ثقافية تعبر عن المشهد الثقافي المحلي والعربي، مؤكدة معه هويتها ورؤيتها وجديتها، خاصة مع تفاعل المحبين والمبدعين الذين آثروا بداياتها في عددها الأول وانطلاقتها، ومع المبدعين الذين عززوا مسيرتها الجادة بإبداعاتهم، في عددها الثاني حيث تبدأ إنطلاقة أخرى وإن طالت، حيث سيتم تقليص فترات الصدور، كما سيتم الإستعانة بالعديد من الزملاء المهتمين بالشأن الثقافي، مما نرجو أن ينعكس عليها شكلاً ومحتوى في أعدادها القادمة.

ويؤمن فريق "سيسرا" أن للمواد الإبداعية التي تقدمها - حوارات وشعر ودراسات ومقالات وقصة ونثر - دور كبير في نشر هذا الإبداع الفكري والثقافي، في مجتمعنا، والذي هو في أمس الحاجة إلى مزيد من الإصدارات الثقافية التي تغذي جوانب طالما تم تغييبها، كما أنها وإن كانت حاضرة، فإنها كانت تأتي من مصادر متعددة، وعلى فترات متباعدة.

ندرك جيداً أن أصدقاءنا ومحبينا يدركون مدى الصعوبات التي تواجه العمل الثقافي بكل أشكاله، ليقف على أقدامه ويسير قدماً إلى أن يكون فاعلاً في المجتمع، ليس كأي نشاط إنساني، بل كنشاط لابد منه، لتصحيح مسيرة مجتمعنا الذي ظل النشاط الثقافي والعمل الإبداعي فيها هامشياً، وغائباً إلى حد بعيد.

ونحن في "سيسرا" لا ندعي أننا سنسد الفجوات الثقافية التي يعانيها مجتمعنا، لأن ذلك مسؤولية كبيرة لا يمكن لمؤسسة حكومية أو أهلية أو خيرية القيام بها والتصدي لها لوحدها، بل لا بد من تضافر الجهود لإنجاحها، وخاصة في محيطها.

وهنا نجدد الدعوة، لجميع المهتمين، للمشاركة في المجلة، لتعزيز إنطلاقتها، وإثرائها، عبر عناوين المجلة الموضحة.

* رئيس مجلس الإدارة

دراسات ونقد



■ اللوحة للفنان التركي كنعان بربر

الاتكاء على الذاكرة الشعبية

شعيب حليفي ... إشراقة فكر وتوهج معرفي



■ سعاد العنزي *

الروحانيات والذاكرة الشعبية والذاكرة البصرية التي تلتقط البسيط، فتصوره بجمالية عالية، وبروح إيمانية عالية، الارتحالات الإيمانية، والغيبيات، والأحياء الشعبية المغاربية، بحميميتها وشفافيتها، وتلقائيتها وعفويتها، ليتحقق التوازن بين دفتين، بين المادية المفرطة، وبين الروحانيات النابضة، إن الذاكرة الشعبية هنا هي الهالة التي تعيد لنا ما فقدناه بلهاثنا حول المادية المفرطة.

الدكتور والناقد والروائي المغربي شعيب حليفي، إحدى هذه الشخصيات التي احتفت بالمكان والزمان، بما فيه من أفق روحانية، تسمو بالقارئ عن المادية، وعن الإغراق في الذاتية، عبر دوران حول الهوية الشعبية للبلاد المغاربية التي تشكل جزءاً من الهوية العربية، إنه يجمع بين النفس الروائي الشاعري، والعمل الأكاديمي، فتتحقق لدينا متعة التلقي على أوسع مدى.

نتباحث فيما بيننا عن إشكالية الهوية العربية في بعض النصوص الروائية، فنجد شعيب حليفي يحتفي بها، ويجعلها مداراً تخيلياً وحكائياً لسيرته التي هي في طور التشكل، والتي شرع بالتدوين لها بين فينة وأخرى، ليخترق لنا عالمه الخاص، بقضية الكتابة التي بالإضافة إلى كونها اشتغالاً أكاديمياً، فهي بوابة العبور إلى الذات التي اختلطت بالوجدان الجمعي للشعب المغربي، والتي ما إن يتجاوزها قليلاً مثلما هي مواسم الفواكه.. حتى يعود إليها متسائلاً عن أي سحر فيها:

(في هذه اللحظات أكون بعيداً عن الرغبة في الكتابة، متبرماً منها.. فأنسى الكلام والقول قليلاً.. هل هي حالة من الوحم الطبيعي في نفسي التي تختمر بها عناصر جديدة؟ الكتابة بالنسبة لي مثل عصرة من كل الفواكه، أخرج منها وأعود إليها كلما غمرتني رائحة فاكهة جديدة، وفي كل دخول تسألني نفسي.. لماذا دخلتُ جُنان المشمش؟)

«شعيب حليفي، بخور غشت».

* كاتبة وناقدة من الكويت

فهو يلج عالم الكتابة، ويتراوح بين السرد عن ذاته التي ترسخ، وتعتز بكونها جزءا من وجدان جمعي كبير، ومعتداً به متفاخراً بتاريخ مليء بالإيمانيات العالية، والبطولات، ورجالات صنعت الأساطير المغاربية ببطولاتها، ونساء ارتبط وصفهن بمعاجم الوليات الطاهرات، اللاتي يستمد منهن إشعاع روحه النابضة بحب الأم والابنة والزوجة، بين «جمهورية مريم» الابنة، و«سطات»، و«بخور غشت» و«أرى ما أريد»، نطوف مع معالم وعوالم شعيب حليفي، التي كانت تحتفي بذاكرة المكان والزمان والشخصيات البسيطة التي شكلت عوالمه المأهولة بالسعادة والإشعاع.

كيف نبدأ الارتحال مع سيرة شعيب حليفي، ما إن نمر على طريق نجد فيه رياحين البخور المحتفى بها عنده في معظم أيام الأسبوع. "أما عالم البيت فهو عندي لحظة هُدنة وترتيب للآتي، بعيداً عن مجازفات اليومي. أدخل البيت لأتحرر من عهود طاحنة وملابسات اليومي. لذلك فإنني داخل البيت، فضلاً عن القراءة والكتابة، في الصباح الباكر أو في لحظات من نهاية الأسبوع اضطراراً، أعيش الحياة التي أريد. مثلاً، يروق لي ثلاث مرات في الأسبوع على الأقل - من ضمن هواياتي الخاصة - أن أستخرج صندوقاً نحاسياً صغيراً أخبئ فيه عدداً من أهم أنواع البخور، ذات أصول هندية ويمنية. أتفقدها بتؤدة وتأمل يعتمد اللمس والشم والإحساس الداخلي، ثم أختار النوع الذي سأمنحه فرصة مشاركة أنفاسي وأنفاس أسرتي". «شعيب حليفي، بخور غشت».

ومن جمالية السيرة المضمخة بالبخور، يستطيع المتلقي أخذ نفس.. محملٍ بالعبير، بالارتحال إلى عوالم تحلق في إيمانيات عالية وإشراقات ربانية، تناديه وتنادينا معه: «كنتُ ما زلتُ مُمدَّدا على الفراش استمع إلى ابتهالاته الطالعة من قلب كبير يخاطبنا ويتأملنا، ثم نهضتُ مع بدء الآذان؛ لبستُ التْشَامير وبي رغبة في الصعود إلى السطح. صعدتُ فلفحتْني ريح روحانية لا شرقية ولا غربية قادمة من السماء. لم أدرِ كم بقيتُ من الوقت متأملاً ومصغياً إلى صَوت يناديني».

«شعيب حليفي، أرى ما أريد».

بدأت الرحلة بسرد بضمير المتكلم، لينفتح على عوالم الأنا بكل ما تفكر به ويدور بها، من دون أن يفتح للقارئ الموهوم بمصداقية السارد، أن يقول له: كيف عرفت؟ ومن أين التقطت هذه المعلومة، ولأنه يقول ما يقول عبر سرد يحتفل بالسيرة الذاتية، التي أنجزت بالحديث عبر ضمير الأنا، تدور حكاية السارد/شعيب حليفي عبر المكان المغاربي، مدينة الولادة والتشكل، وهويته الأولى التي يعتني بها كثيراً، ويتحدث عن كل موضع من مواضعها، بنفس شاعري، محمل بالفخر والاعتزاز، فيبدأ بالتنقيب عن معنى الاسم "سطات"، ويذكر أكثر من تأويل في معناها، الذي يرتبط بالنبل والشجاعة، وهذا من بين المعاني. هذه المدينة التي يبدأ بالحديث عنها، محملاً بالحب والانصهار بالمكان، وتشكل هوية واحدة، فهو والأرض أصبحا كياناً واحداً، سطات مدينتي التي أنتسبُ إلى ترابها وروحها وتاريخها، كل شيء فيها يحتمل التناسل والخصوبة بدءا من إنتاج القمح والشعير إلى توليد الحكايات وإلباسها للتاريخ المحلي الحافل بكل أنواع البطولات والكراما).

«شعيب حليفي، سطات».

وهذا ما يحقق جمالية المكان وشاعريته، التي تدلل على وعيه بالمكان والاحتفاء به، صنوه صنو العديد من الروائيين العرب، مثل: نجيب محفوظ في ثلاثيته الشهيرة، وجبرا إبراهيم جبرا،

وإدوارد الخراط، التي تقول عنه إحدى الدراسات:

(ودقق بعض القضايا المكانية مثل سطوة المكان من خلال عتبة العنوان والسرد والثيمات "الموضوعات"، وبلاغة المكان لدى بحث الوظيفتين الارجاعية والشعرية الجمالية، وتغريب المكان وتحولات السلّم رمزاً مكانياً بحضوره الطاغي و"القرد والمكان»، وفلسفة المكان بإضاءة الحالة الروحية واستراتيجية الحواس والتعيين المكاني).

«جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر د. عبد الله أبو هيف».

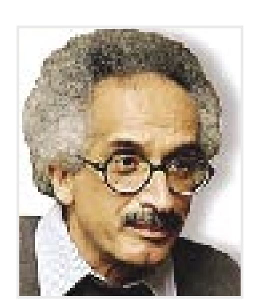
مثل هذا التعيين الحسي للمكان يتوزع على أكثر من مشهد سردي في مقاطع السيرة الذاتية لشعيب حليفي المتوافرة لدينا، فالمكان خالط روح وكيان الروائي، وشكل كينونته، وأهم ما يميز ملامح المكان هو أنه مكان شعبي من الطراز الأول، يحمل ألفة وحميمية الأحياء الشعبية، مطوقاً بسرديات شفاهية حول الأولياء، وأغاريد تلتحم وبنية السرد الشفاهي لدى أهل سطات، والشاوية، تلك الأماكن التي التحمت مع تجربة السارد، وشكلت السيرة، التي تتراوح بين المدنية والحضارة تجاورها حياة الريف البسيطة والوثيقة الصلة بالماضي والعراقة، وأساطير بطولات تلك الشعوب، فكان الأحمر بن منصور أحد أساطيرها، كما شهدت تآلف الأنسجة المكونة للشعب المغربي من مغاربة شعوب عربية، وأخرى أمازيغية، تتعايش بتآلف وتلاحم من دون نعرات طائفية وقبلية وشعبوية، يبدأ نهارها بالعمل والجد مع إشراقة الشمس، وتنتهي: «في لحظات الغروب تتحول المدينة إلى نهر تغتسل فيه كل الملائكة من آثام وتآويل النهارات الطويلة.. لتبدأ دورة الحقيقة، وتنطلق من مراتعها الغابرة تلك الرياح التي تتلمس طريقها، يوميا وفي نفس الموعد، تتسلل في البداية من أسفل بطن الغروب المترهل والذائب مثل دموع الفقيرات الوليات الميمونات الجالسات على رَبَوَات مُخضبة بعرق الفرسان الضائعين، تعمل على تدوين حكايات الملائكة في مآقي عيونهن بكُحْلها الرباني.

«سطات، شعيب حليفي».

هذه حكايات سيرة أكاديمي، جمع روحانيات البيئة المغاربية، وأصلها في تفاصيل المعيش. ليخرج لنا سيرة تحلق من المألوف إلى الدهشة والجدة والابتكار، عبر ثيمات ووحدات نظننها مألوفة، فنراها بحلة قشيبة جمعت المتعة واللذة عبر الاحتفاء بالمكان والزمان والإنسانيات العالية.

ولكن وإن كان ثمة تساؤل يشغل فكر الباحثة هو: هل السيرة الذاتية دوما الإشارة إلى ما هو منير ومشرق وجميل!؟ أليست هناك سير تدور في متاهات مظلمة، وتجارب مسكوت عنها، تحتاج الإضاءة وتسليط الضوء عليها، ليتسنى للمتلقي معرفة معاناة الأرواح في الوصول إلى ما يروم، فيستضيء بهذه التجربة أو غيرها؟ ولكن حسبنا أن نقرأ عنوان إحدى منشورات الأديب، وهو: «أرى ما أريد»، لنفهم أن هذا ما يريدنا شعيب حليفي أن نراه من تجربته مع الحياة.





صنع الله إبراهيم والغوص في التاريخ..

قراءة لرواية «العمامة والقبعة»

■ د. دعاء صابر*

دراسات ونقد

استطاع الروائي العربي المعروف (صنع الله إبراهيم) أن يقدم للمكتبة العربية عملا روائيا جديدا بلغة القرن الثامن عشر، ومفرداتها التي تفاجيء القاريء وتجذبه بهدوء عبر نسيجها الدرامي وفصولها المتصلة بذلك الخيط الزمني الرفيع، ليصير القاريء جزءاً من شخوص الرواية التي أطلق عليها اسم (العمامة والقبعة)، تلك الرواية التي تدور أحداثها في الفترة الزمنية من نهاية القرن السابع عشر، وبداية القرن الثامن عشر، من خلال شاب صغير - هو بطل الرواية - والذي ترصد عيناه المشهد من كل الزوايا، ويقوم بتسجيل كل ما يرى ويسمع من خلال مذكرات أو يوميات، يصف فيها ما يجرى أمام ناظريه، ويغوص بنا كآلة عرض سينمائية، لنشاهد الأحداث ونعايشها.

ويحاول المؤلف بحنكته وأسلوبه المتفرد أن يقدم لقارئه وجبة تاريخية شهية، من خلال الغوص والتنقيب في أعماق التاريخ، وفى حقبة من أهم الحقب الزمنية على الإطلاق، حيث تجرى أحداث الرواية خلال فترة حرجة من تاريخ مصر، ألا وهي فترة الحملة الفرنسية بقيادة (نابليون بونابرت)، ويبدو من الوهلة الأولى أن كاتبنا استطاع ببراعة منقطعة النظير اختيار عنوان الرواية الذي يشير بكل وضوح إلى العربي الأصيل صاحب العمامة، وإلى الأفرنجي الذي جاء عبر البحر غازياً البلاد وهو صاحب القبعة، انتهج المؤلف نهجاً مغايراً هذه المرة، فلم يقم بتقسيم روايته إلى فصول كما عهدناه في أعماله السابقة كرواية (شرف) و (التلصص)، بل يقدمها في شكل جديد ملفت للأنظار، من خلال يوميات يسردها بطل الرواية، نقتطف من بدايتها ذلك المقطع الذي يستهل به الرواية قائلا:

(استمرت حوادث الاعتداءات على الفرنساوية في القليوبية والجيزة والبحيرة ودمياط والمنصورة، وأحرق الفرنساوية القرى التي تسببت في هذه

* كاتبة من مصر

الاعتداءات، أما في المدينة فقد قلعوا أبواب الدروب والحارات الصغيرة غير النافذة وكسروها، ورفعوا أخشابها على العربات إلى حيث أعمالهم بالنواحي والجهات، وباعوا بعضها حطباً للوقود وكذلك ما بها من حديد، وخرجت جنودهم لقمع الفتنة في السويس بعد أن استولوا على جمال السقائين، فشح الماء وبلغت القربة عشرة بارات.)

إن المتأمل لهذا المشهد شديد التكثيف الذي تبدأ به الرواية، يلاحظ اصطباغ النص بلغة المتكلم، وهذا ما انتهجه المؤلف في روايته هذه، ولو اقتربت كاميرا الزووم من المشهد لالتقطت لنا تلك الصورة التي حاول المؤلف أن يرسمها بدقة، فالصورة تعتبر عنصراً هاماً من العناصر الفنية للرواية بالتحديد، فهي تنقل القارىء ليرى ويسمع كل ما يدور، ويعيش الأحداث لحظة بلحظة من خلال قدرة الكاتب وبراعته في نقل الصورة وتجسيدها، لذا نلحظ تلك الحركة الدائبة، والحالة النفسية الغير مستقرة في عبارة (استمرت حوادث الاعتداءات على الفرنساوية) تعبيراً ينم على التجدد والاستمرار، وعدم الخنوع لذلك العدوان، ومن جهة أخرى يلقي الضوء على المقاومة المستمرة دون كلل أو ملل، ومن جانب آخر حينما نرى ذلك التتابع، وهو يذكر أسماء المحافظات المصرية (القليوبية، الجيزة، البحيرة، دمياط المنصورة). إن ذلك التتابع، وتلك المتوالية، تنم عن ذلك الترابط والاتصال بين فئات الشعب باختلاف مشاربهم ونسيجهم الجغرافي وتباين أفكارهم، فالجميع اتخذ من المقاومة حلا أخيرا للخلاص من نير الاستعمار، وهكذا تتوحد الصورة السردية داخل ذلك المقطع الصغير، وكأنه بورتريه رائع لتضافر القوى ضد الغزاة. من جانب آخر نلمح تلك الصورة المزرية للحياة تحت وطأة الاحتلال الذي أدى إلى ندرة وجود الماء، العنصر الأهم للحياة بمختلف أشكالها، فأصبحت قربة المياه الواحدة تباع بعشر بارات، لا ننكر أن المؤلف استطاع ببراعة وخبرة ومراس الغوص في المعجم اللغوي لتلك الفترة الزمنية، واستخدم المفردات الخاصة بها، والتي كانت سائدة بين العوام في ذلك الزمن، ونلحظ هذا من خلال العديد من العبارات التي تقع بين دفتي الرواية ومنها كلمة (بارات) وهي العملة المستخدمة في ذلك الحين. وإذا تجولنا عبر صفحات الرواية لنلتقط مقطعاً جديداً.. نجد هذا المقطع الذي يقول فيه:

(اليوم ألصقوا أوراقاً بالأسواق والشوارع بها كلام على لسان المشايخ، سجلت منه العبارات الآتية، نَعرف أهل مصر المحروسة من طرف الجعيدية وأشرار الناس حركوا الشرور بين العساكر الفرنساوية وبين الرعية، بعدما كانوا أصحاباً وأحباباً، وسكنت الفتنة بسبب شفاعتنا عند أمير الجيوش بونابارته، وارتفعت هذه البلية، لأنه رجل كامل العقل عنده شفقة ورحمة على المسلمين، ومحبة إلى الفقراء والمساكين، ولولاه لكانت العساكر أحرقت جميع المدينة، إن الله سبحانه وتعالى يؤتي حكمه من يشاء ويحكم ما يريد، ونصيحتنا لكم ألا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة، واشتغلوا

بأسباب معايشكم وأمور دينكم، وادفعوا الخراج الذي عليكم. الدين النصيحة والسلام).

نرى بكل وضوح تلك اللمسة الساحرة من خلال سرد متتابع منتظم كحبات العقد، فالاستعمار الفرنسي حينما فشل في قمع المقاومة بالطرق الحربية من خلال عسكره وجنده، بدأ يغازل المصريين من جانب آخر، وهو الجانب الديني، ذلك الصنف الذي يميل إليه المصريون كثيراً، فهم بلد الأزهر الشريف الذي دنسه الجنود الفرنسيون بأحذيتهم وخيولهم، وهم أصحاب الألف مئذنة، لذا ولج إليهم المحتل من ذلك الباب الموارب من خلال بعض المنشورات المكتوبة بعناية، والتي إذا دققنا النظر فيها، لوجدنا تلك اللغة القرآنية التي شابت سطورها، وكأنه يريد أن يخاطبهم باللغة التي يفهمونها، والتي تلامس شغاف قلوبهم. ونلمح أيضا ذلك الاستدراج الخبيث، وهو يعدهم حيناً، ويتوعدهم حيناً آخر.. ويستعمل معهم نظرية العصا والجزرة وهو يقول: (بونابارته رجل كامل العقل، عنده شفقة بالمسلمين). وما كاد ينهي العبارة الجميلة والقول اللين حتى شرع يتوعدهم قائلاً (أحرقت العساكر جميع المدينة)، إنه يطالبهم بأصعب شيء في الوجود.. أن يتخلوا عن حريتهم.. أن يقدموا لهذا الغازي المغتصب باقات الورد والزهور، وأن يزرعوا الابتسامة على وجوههم حينما يقابلهم في شوارع المدينة.

(العمامة والقبعة) رواية تتحدث عن الاستعمار بظلمه وجبروته، تطرح نظرية التعايش مع الآخر ولو كان قسرا، ترسم معاناة شعب يقدم كل غال ونفيس من أجل المحافظة على أرضه الغالية، اللغة شديدة التكثيف، وطريقة السرد التي يقوم بها الراوي، وتنقله من مشهد لآخر بفنية عالية، تجعل أنفاس القارىء تحتبس حينا، وتلهث حينا آخر لمتابعة الأحداث، تتحدث الرواية عن القيم الحقيقية للمجتمعات، ويتضح فيها التضاد في رؤية الأشياء، فجانب يحب الاستعمار ويتوق له رغم أنه ينادى دوما بالحرية، ويتشدق بالقيم والمثل العليا.. وجانب آخر يدافع عن مقدراته، ولا يدخر وسعاً في تقديم روحه من أجل تراب هذا الوطن، تبرز الحيلة والخداع من جانب المحتل لإقناع الآخر بأنه صديق وصاحب، ليحصل على الأرض طواعية، حينما يحاول نابليون إيهام المصريين بأنه منهم، فيدخل مدينة القاهرة وهو يرتدى الجلباب والعمامة والقفطان، ويتحدث إلى المصريين ويخبرهم أنه مستعد لدخول الإسلام، وأن يصير منهم، كان يظن أنه بتغيير جلده سيخدع المصريين الذين يعرفون جيدا أن الثعبان يغير جلده كثيراً.

لا ننكر أن الحملة الفرنسية على مصر لها ما لها وعليها ما عليها، فهم أول من أدخل المطبعة إلى مصر، وهم أول من ترجموا اللغة الهيروغليفية المدونة على حجر رشيد من خلال عالمهم الشهير (شامبليون)، وهم أيضاً من دنسوا الأزهر الشريف بخيولهم، وضربوا القاهرة بالمدافع، ويبقى دوماً للاستعمار ذلك الوجه القبيح الذي مهما حاول أن يجمله يظل قبيحاً،

العمامة والقبعة رواية تستحق أن نتفحصها بعناية، فهي تكشف الكثير الكثير عن تلك الفترة الحرجة من التاريخ المصري، وهيا معا نطالع فصلاً من تلك الرواية:

(اصطحبني أستاذي إلى سويقة السباعين، يسار جهة الموسكي ومنها إلى حارة الناصرية، وقبل أن نصل إلى شارع الكومي انحرفنا في الدرب الجديد، ترجلنا عن ركائبنا أمام البيت الذي أفرده الفرنساوية لأهل المعرفة والعلوم الرياضية والكتبة والحساب، وهو في الأصل بيت قاسم بك الذي كان يقاتلهم الآن في الصعيد، ربطنا البغلة والحمار جوار ركائب عديدة، فقد كان هناك عدد من المشايخ من أعضاء الديوان، رأيت الشيخ الشرقاوي بملابسه الفخمة ولحيته الكبيرة البيضاء المشقوقة، وأنفه الطويل، وعمامته الدائرية الهائلة، والشيخ المهدي بعمة مماثلة أصغر حجماً، ولحية صغيرة يغلب عليها اللون الأسود، والشيخ البكري بعمامته السوداء الدائرية، والفيومي الذي لف رأسه بشال من الكشمير الأبيض ذي حافة مزركشة.

رحب بنا الفرنساوية وصحبونا إلى الداخل، وقال لنا المدير (فورييه) أن لجنة العلوم والفنون تضم (١٥١) عضواً يسكنون ويعملون في حجرات القصر، والبيوت المجاورة له، ولجنا بناء رائعاً، ثم قاعة هائلة عالية السقف، تحفل جدرانها بخزائن الكتب الخشبية.

ثم خرجنا إلى بستان به بركة ومزارع وسواق ونافورات وطرق ممهدة للمشاة، تحف جوانبها التكاعيب وكراسي للجلوس وكنيفات لقضاء الحاجة، وكانت الحديقة تتألف من طبقات يعلو بعضها بعضا، وتصعد المياه إلى أعلاها عن طريق أنابيب خاصة، وعند كل مصب لهذه المياه مكان للجلوس، وقال لي أستاذي أن قاسم بك كان قد أباح للناس التنزه في رياضها وسمَّاها (حديقة الصفصاف والآس لمن يريد الحظ والائتناس).

انتقلنا إلى بيت حسن كاشف جركس اليوناني الأصل، الذي شيده وزخرفه وصرف عليه أموالا طائلة من مظالم العباد، وقد أفردوه لصناعة الحكمة والطب الكيماوي، وفيه آلات تقطير عجيبة، وآلات لاستخراج وتقطير المياه والأملاح المستخرجة من الأعشاب، وحول الجدران قوارير وأوان من الزجاج البلوري المختلف الأشكال والهيئات على الرفوف، وبداخلها أنواع المستخرجات، وبدءوا يعرضون علينا أعاجيبهم، فأخذ أحدهم زجاجة فيها بعض المياه، فصب منها شيئا في كأس، ثم صب عليها شيئا من زجاجة أخرى، فعلا الماءان، وصعد منهما دخان ملون حتى انقطع وجف ما في الكأس، وصار حجرا أصفر، ثم أخذ شيئا من غبار أبيض ووضعه على السندال، وضربه بالمطرقة بلطف، فخرج له صوت هائل كصوت البنب، فانزعجنا منه، فضحك منا، هز أستاذي رأسه قائلاً: كلها أمور غريبة ينتج منها نتائج لا يسعها عقول أمثالنا.

دراسات ونقد

لقطات الزمن الصغير

قراءة في ديوان "تأخذه من يديه النهارات" للشاعر إبراهيم زولي

■ عبد الله السمطي *


عبد الله السمطي

" عم مساء أيها الرجل الذي
ملح الطفولة لم يزل في ثوبه"
(إبراهيم زولي)

تتسم الشعرية الراهنة بخواص عدة تتجلى في الاتجاه صوب الكثافة، والتجريد، والاختزال واستثمار آليات البنى القصيرة للنصوص، وإيثار الجمل الكثيفة القصيرة أيضاً، ومن هنا يتخلى الشاعر عن الاستطرادات والتوصيفات والإضافات المتعددة من جهة، فيما يحمل الكلمة بشحنات دلالية ضاغطة يحولها إلى عنصر سياقي - بحد ذاتها - داخل السياق العام للنص، من هذه الوجهة.. فإننا حين نقرأ نصوص الشاعر إبراهيم زولي في ديوانه: "تأخذه من يديه النهارات" (نادي الشرقية الأدبي - الطبعة الأولى ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م)، فإن هذه السمات سوف تقبع في الخلفية الإدراكية القارئة لهذه النصوص. إن وعياً شاملاً باقتناص البنية القصيرة، وبالتالي اقتناص المشاهد واللقطات، هو وعي سارب ومؤكد في تجربة الكتابة عند زولي. القصر والكثافة أصبحتا عنواناً لشعرية اليوم، ولعل ذلك مرده إلى الوعي بحدة الزمن الراهن اليوم، ضيقه، وقصره، وسرعته، وكثافته معاً، كنتيجة لعصر الاتصال والفورة التقنية التي جعلت الزمن وكأنه يمضي بإيقاع زمني سريع، تغطي إيقاعاته سرعة نقل

* كاتب وناقد من مصر، مقيم في السعودية

الأخبار والأحداث وتفاصيل الحياة اليومية، بما جعل الإنسان اليوم لا يشعر بمروق الزمن، وانسرابه صوب المستقبل.

تمثل الماضي الشخصي:

يقدم إبراهيم زولي في هذا الديوان مشاهد ولقطات متتابعة وسريعة يقتنصها من الحياة اليومية، من مواقف وتجارب سريعة، ومن أسفار ورحلات، ومن تعبيرات عن الغربة والاغتراب، ومن محاولات لاستعادة زمن الطفولة بوصفه إيقاعاً زمنياً خاصاً، يلوذ به الشاعر من الأزمنة المتراكضة المتسارعة اليوم، التي قد تغير من الهوية، وتؤثر على تأملات الذات ووعيها بالعالم. ومن هنا فإن تمثل الماضي الشخصي، والذكرى، وقراءة الوعي الزمني الأسبق في تجربة الحياة هو ما يسعى زولي إلى استعادته، كما يتضح في هذا المشهد:

كان يعرف
هذي المقاهي
الطريق إلى بيته
الفراشات في الصبح
وجه أخيه الذي
يتفجر مثل الينابيع
في طرقات المودّة
يعرف حزن الحرير
إذا لم يعد للغواية
أعرفه طيبا كالعواصف
يحبو على شهوات
تثير الغرائز
تعلو إلى
هدأة الروح
لكنه لا يجيد حساب النجوم.

(ص ٣٩)

استهل الشاعر هذا المشهد، وهو من نص بعنوان: "يعرف حزن الحرير" بقوله: "كان يعرف" هذا القول وضع المشهد مباشرة في الزمن الماضي، فهل كان الشاعر يعرف ثم انقطعت هذه المعرفة في الزمن الحاضر، ولم تعد تتكرر تارة أخرى؟

إن الشاعر يتذكر، والفعل كان مفتاحه للتذكر، لكن التذكر يتم بالضرورة في زمن الآن، وبالتالي فإن هذه المشاهد هي مشاهد مستعادة، يستعيدها الشاعر للهروب من لحظته الآنية، أو لإعادة التمثل، أو لإعادة مخايلتها بحيث تسكن لحظته الحاضرة، أو لعله يستعيدها من أجل تكرارها في زمن قادم.

من هنا فإن هذه المشاهد التي يشكل الشاعر منها نصه، هي مشاهد قابعة في الذاكرة، ثاوية في الوعي، خبرها الشاعر وجربها، وأسكنها ذاكرته ليعيد تمثلها في وقت ما، في لحظته الآنية أو لحظته المستقبلية. هذه المشاهد تمثل المكنوز المعرفي، الإبداعي والجمالي للذات الشاعرة، تمثل نوعاً من المكان الجمالي التعبيري الذي يأوي إليه الشاعر حين تصده اللحظة، أو يكسره الزمن بإيقاعه المتسارع.

إنها مشاهد بسيطة يومية: المقاهي، الطريق، الفراشات، الحرير، أشياء بسيطة جداً هي التي تسكن الذاكرة، وتشغل الشاعر، إنه لم يستعد نضالاً ما، أو أيديولوجية معينة، أو موقفاً ضدياً، ضد الواقع أو ضد العالم، إنما يستعيد ممارسة يومية ذاتية شخصية، هذه الاستعادة لها دلالتها التي تؤذن بالقول: إن الشاعر، شاعر اليوم بالضرورة، لم يعد ينتبه كثيراً أو قليلاً إلا لحزنه الشخصي، ووجعه اليومي الذي يتدفق في حنايا

نصوصه.، ولم يعد يكترث قليلاً أو كثيراً بالهاجس السياسي، أو الأيديولوجي وإنما بالهاجس الإنساني العميق.

هذه المعرفة اليومية التي ترتبط بالتاريخ الشخصي، هي لقطات الزمن الصغير، خارج الإطار الكلي الزمني الواسع، يقدمها الشاعر في وثاقة مع الشعر تجعل الوظيفة الشعرية وظيفة إبداعية بالدرجة الأولى، وهو ما تعثر عليه في نصوص متعددة للشاعر.

ففي لقطات شعرية متنوعة يبحث إبراهيم زولي عن عالمه الخاص، زمنه الصغير، الذي لا يقطعه فعل التشرد والصعلكة، كما يتبدى في هذه اللقطات:

-" كنت أصحبه
نتعاطى التشرد
عيناه يمكنها أن ترى في هدوء
رفاق الطفولة
والصعلكة". (ص ١٨)

-" أعدْ لي
أيها التاريخ
أسمائي
رذاذ الغيث
رائحة الأزقة
مرة أخرى
فخاخ المفردات
.....
أرى صبيا
ينسج الكلمات
يلبس تاج مملكة
من الشعراءْ . (٨١ -٨٢)

- من الحكمة أن أخرج
في الليل لكي أغسل ذوقي
أسترد العالم السفلي
ماء الجدول المسكوب
في ضفة روحي. (ص١١٠)

يتنقل إبراهيم زولي بين لقطات مختلفة، تعبر هذه اللقطات عن الذات الشاعرة التي تكمن عبر لعبة الضمائر، عبر التجريد والالتفات، عبر خطابات التكلم والخطاب والغياب، وفي هذا الفعل الثلاثي فإن ثمة أنا شعرية تتحرك لتلاقي أزمنتها الصغيرة، ولقطاتها اليومية الحية، حيث التشرد، والصعلكة، ورائحة الأزقة، والعالم السفلي، هي الفضاءات التي تواجهها هذه الأنا، وتعثر على جوهرها. إن نزوع الشاعر هنا إلى أن يلتفت لما هو يومي، لما يحتويه العالم البسيط، أو حتى العالم السفلي التحتي الذي يشف بجمالية ما، ولو قبيحة، ويعبر عن حالة ما من الشعرية التي اكتشفها شعراء الحداثة، خاصة لدى شعراء قصيدة النثر، فإن هذا النزوع يعبر عن حالة شعرية شاملة، سئمت بعض الزيف الجمالي الذي يرتفع عن الواقع، ليسمو إلى حالة شعرية مخاصمة للحياة وللذات الشاعرة نفسها.

شعرية الاعتراف

من الجلي أن فن الشعر عصي على التصنيف التفسيري القانوني، بمعنى أننا لا نستطيع تماما أن نقبض على معنى قانوني نهائي في النص الشعري الحديث، فالشعر عمل رواغ مخاتل، لا يهبنا معناه أو دلالته بسهولة، وهذا سر جماله. فالشاعر ليس شفافاً تماماً إلا حين يصل إلى صورته أو مشهده الشعري، الشاعر بسبب من ارتكازه على الرؤية/ الرؤيا، وبسبب من مكابدته مع المخيلة.. لا يقدم لنا نصا بريئا تماما،

لأنه يكتب وهو في حالة سيكولوجية وذهنية ووجدانية مختلفة، ومع ذلك تبقى بعض الإضاءات التي تقودنا إلى الكشف عن بعض المكامن الشعرية لديه، ومن هذه الإضاءات ما يمكن تسميته بـ "شعرية الاعتراف" التي قد يعبر الشاعر فيها عن ذاته الشعرية بنوع من التقرير، أو يعبر عن صوت شعري ما ضمن أصواته الشعرية المتعددة داخل النصوص.

في نص: "لم أكن طيباً" ما يشي بهذا الاعتراف، ويقدمه زولي عبر التنقل بين الضمائر ملتفتا تارة، ومجردا تارة أخرى.. وهي ظاهرة بارزة عنده في هذا الديوان:

لم تكن أبدا طيبا
كنت تبكي
لأشياء تافهة
تلعن الآن من علموك السجائر
من ستقابلهم صدفة في الطريق
أبدا لم أكن
طيب القلب
والأرض لم تحتمل دهشتي
أنا لا أستطيع الرهان
على غيرها
السماء البعيدة للفقراء
وليس كما يحسب الشعراء
دعوني أحدثكم:
لم أكن طيبا
أيها الأوفياء
الحميمون
والخونة. (ص ٨٣ - ٨٧)

لنلحظ هنا هذا التنقل البلاغي بين توجيه الكلام إلى مخاطب، يومئ إلى الذات الشاعرة نفسها، فالشاعر يخاطب نفسه ملتفتا إليها، ثم الحديث بضمير المتكلم، ثم توجيه الكلام إلى مخاطبين في نهاية المقطع، هذا التنقل أعطى للمشهد الشعري حالة من الدرامية تمثلت في تعدد الأصوات، تمثلت في هذا التوتر الخطابي بين مقطع وآخر، تمثلت في هذا الهاجس الحواري بين المونولوجي والديالوجي، وإن كان بشكل مكثف.

الاعتراف هنا هو نفي الطيبة، طيبة القلب، وهو اعتراف مخاتل، فقد يكون العكس هو الصحيح. بالطبع لا نصف الشاعر ذاته هنا بالضرورة، بل الوصف ينسحب إلى الأنا الكامنة داخل النص، أو إلى إحدى الذوات الشعرية التي يتمثلها الشاعر في زمن ما، الشاعر يصف البكاء من أجل أشياء تافهة بعدم الطيبة، وعدم الطيبة أيضا يبررها بأن الأرض لم تعد تحتمل دهشته، ليصل إلى تقرير ذلك في نهاية المقطع، مواجها بها أصدقاءه الحميمين والخونة معا.

إنه فرح بالأزمنة الماضية القصيرة الصغيرة، الطفولة والصبا، وفرح بالبراءة، وبتأمل الأشياء بعد فوات هذه اللحظات، وهذا التأمل واستعادة الماضي الشخصي هو نوع من قراءة الذاكرة، وكيف ستواجه الحاضر والمستقبل معا.

يلجأ الشعراء عادة إلى ذلك كنوع من إعادة تفتيت اللحظة، من إعادة نسج مرايا الماضي في الزمن القادم، ومن إعادة قراءة الذات بكل تداعياتها وصورها المتآلفة المتناقضة معاً.

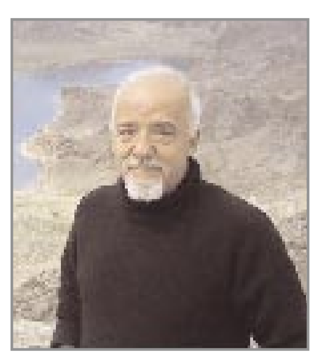
وهذا ما يقدمه إبراهيم زولي بشكل كثيف في شعرية تسترعي الانتباه إلى ما تكابده الذات الشاعرة في مراقبتها العالم، وفي تأملها في صفحاتها الجمالية والذاتية، لإنتاج حالة من الترجيع الشعري سعياً لاستعادة أزمنتها الجميلة المفقودة.

رحلة البحث عن المعنى

قراءة في رواية «الكيميائي ١»

للكاتب العالمي باولو كويلو

■ د. عز الدين الوافي *



الكاتب العالمي باولو كويلو

ملخص الرواية:

تحكي الرواية قصة شاب أندلسي اسمه سانتياغو، يتخلى عن عمله كراع، ليسافر بحثا عن حلم رآه مرات متكررة. تقع أحداث هذه الرواية في إسبانيا والمغرب، حيث يبدأ رحلته عبر الصحراء وأهرام مصر. هناك سيلتقي بشخصيات منهم ملك وتاجر، وبالكيميائي الذي سيرشده إلى الطريق الذي عليه أن يسلكه.

■ مقدمة

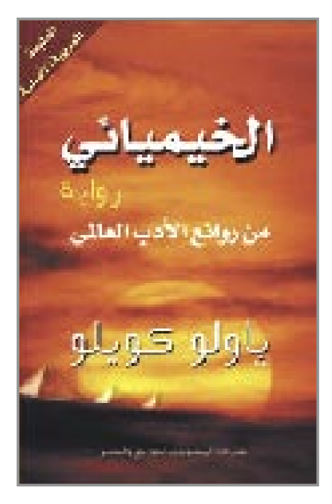
يفترض في جل الروايات ذات القيم الفنية والفكرية الراقية، أن تنطلق من همٍّ وجودي يسائل الوضع الإنساني في هشاشته، وفي أعمق رغباته المحققة أو المهزومة، والتي يجد الإنسان فيها بعضا من هواجسه ومن أزماته. لم تستطع تحقيق هذا سوى أمهات الكتب كالملحمات الإغريقية والهندية وكتب الأساطير والسير الشعبية. إلا أن روايات ذات صيت عالمي، وخصوصاً بعد

* ناقد ومخرج سينمائي من المغرب

ترجمتها إلى لغات عالمية، تبوأت مكانة مرموقة بين الكتب الأكثر شهرة، ومن ضمنها رواية «الكيميائي» التي يحتل كاتبها المرتبة الثانية عالمياً من حيث القراءة بعد غارسيا ماركيز. لكن السؤال عن أسباب ذلك يظل كتحد قائم. فهل يتعلق الأمر بالشهرة التي استطاع أن يحصدها الروائي، أم أن الأمر يتعدى ذلك بكثير؟

■ القضايا الكبرى للرواية

قليلة هي الروايات أو الأعمال الأدبية عموماً التي يكون لها وقع السحر عليك، لا من حيث العالم التخيلي الذي تشتغل بواسطته وتكيفه من أجل الوصول إلى مراميها البعيدة، أو من حيث العبر الكونية التي تبلغها وتشغل القارئ بدلالاتها. من بين أسطع الأمثلة على ذلك إنتاجات الكاتب البرازيلي باولو كويلو التي جعلت منه أحد الكتّاب الأكثر قراءة في العالم. غير أن هذا يتطلب دراسة إحصائية للوقوف عند خلفيات التذوق الفني لدى القارئ العالمي، لمعرفة خلفيات هذه الميول. سنحاول من خلال هذه القراءة الاقتراب من المكونات الروائية من حدث ومكان وزمان وغيرها، للكشف عن المدلول الفلسفي في بعده الكوني والذي تبتغي الرواية تناوله. لكن هل يمكننا اعتبار الرواية - خصوصاً في ارتباطها بالتجربة الحياتية للكاتب - كدعوة لتعاليم ما.. أو التبشير لديانة من نوع جديد؟ يفند الكاتب أية أطروحة تمت لهذا التصور بصلة سواء من قريب أو من بعيد مدعياً في حوار معه "لا أريد أن أعلم شيئاً. ولا أملك أي شيء لتفسير الكون، لكوني لا أومن بتفسيرات الكون.



كل ما لدي هو أحاسيس أريد إشراك الآخرين فيها".

يقال بأن الروائي لا يستطيع النفاذ إلى عمق الشخصيات للكشف عن طبيعتها البشرية في بعديها الشر والخير إذا لم تكن له دراية بالكائن البشري أكان ذكرا أم أنثى. ولن يتمكن من الوصف الدقيق والشاعري للفضاءات، إذا لم يكن كثير السفر والترحال والملاحظة. كل هذا لن ينفع طالما أن الروائي لا يختار الاشتغال على قضايا ذات قيمة كونية، لأنها في الأساس تخاطب النفس البشرية بعيدا عن حدود المكان والزمان. فمن منا لا يعرف قيمة الحب وقيمة المعرفة والحاجة للآخر، وجاذبية الروح وقساوة الوحدة، وضعف الجسد وقوة الرغبة؟

من خلال تشكيل عوالم الشخصيات وبسط رغباتها المتناقضة والغامضة، وكيفية اختلافها الواحدة عن الأخرى، وما هي المتاعب التي تتحملها للوصول إلى مرامي قد تكون ذات أهمية بالنسبة للبعض، وحقيرة بالنسبة للبعض الآخر،

نفهم تعدد الوسائل.. وبالتالي تنوع الغايات. وهنا تحضرنا كتابات شكسبير وألف ليلة وليلة مثلاً، والتي تجاوزت المحلي والإقليمي، لتخاطب الإنسان سواء في أدنى درجات شبقيته وعنفه، أو في أقصى درجات عفته وتسامحه.

نقول هذا للاستدلال على أن قوة الخطاب الروائي لا يمكن أن تستبعد الانشغال بالبعد الفلسفي، سواء من حيث طرحه لأسئلة جديرة بالحياة وبالاستمرارية، كإشكالية المعنى وقيمة الآخر، ومعرفة جموح النفس وطموحها، وأسئلة أخرى من قبيل الكينونة والتملك كما يطرحها الفيلسوف إريك فروم. وإذا رغبنا في التوسع اكثر، نقول أن هاجس الفيلسوف الأول كان - وكما هو معروف - البحث عن السعادة من خلال التأمل ومعرفة الذات. ويأتي تعريف حكيم الحكماء للسعادة كالتالي: "سر السعادة هو في تأمل كل روائع الكون" ص٤٨.

مع هذه النقاط تتقاطع الخطوط الكبرى لرواية الكيميائي، مما يرفعها قليلا عن مرتبة الرواية كعالم فني تخيلي تحكمه ضوابط السرد والرؤية، ويضعها في مكانة أسميها بالدليل في التفكير والحياة. لا تهمنا الخلفية المسيحية للكاتب كتجربة روحانية يستقي منها نماذجه ورموزه، بقدر ما يهمنا مدى توظيف هذه المعاني في النفاذ إلى الكائن البشري مهما كانت معتقداته أو قناعاته. ولعل الرجل قد استفاد الشيء الكثير من بناء الكتاب المقدس وتوقفه عند المرتكزات العامة للبشر كما حددها عالم النفس أدلر يونغ.. والتي لم تتغير في مجملها.

■ فلسفة الرواية

آثرنا الوقوف عند مفهوم المعنى نظرا للطابع الأنطولوجي الذي يكتسبه، والذي يلغي وجوده أشكالاً كثيرة من الحياة والتأمل. فرحلة سانتياغو تغدو من دون معنى إذا جردنا منها قيمة حبه لفتاة التاجر التي يحلم بها، كما أن رغبته في التخلي عن بعض خرافه لصالح الشيخ العراف تغدو أيضا من دون معنى.. إذا لم نقسها بمدى حبه للمعرفة، ولفهم نواميس الحياة، وهلم جرا. قال الفتى: "ها أنذا أنفذ إلى داخل لغة العالم والكل هنا على الأرض له معنى حتى تحليق البازين. ثم قال في داخله: "عندما نحب تكتسي الأشياء أكثر من معنى." ص١٣٤. من هنا ندرك أن لرحلة الفتى معنى وهدفاً نبيلاً شغل الإنسان وما زال يشغله.

البطل لا يريد الاكتفاء والأكل والنوم كما تفعل خرافه، لكنه يريد - وله رغبة أكيدة في ذلك - فهم كنه الحياة، يقول السارد: "كان يحلم بمعرفة الحياة،وكان هذا شيئا جيدا وأكثر أهمية من معرفة الرب أو ذنوب البشر." ص١٩. وندرك أن ذلك لن يتأتى له إذا لم يتسلح



بالرغبة في السفر وهجران نقاط الثبات والاستقرار وكل ما تنطوي عليه من معاني الخنوع والارتكان للجاهز والنمطي. قال الكيميائي مخاطباً الفتى "لا تنس أن قلبك يوجد حيث يوجد كنزك. وأن كنزك ينبغي قطعاً إيجاده حتى يكون لكل ما اكتشفته في طريقك معنى" ص١٥٤.

إن العبر والدروس في الحكمة تمرر كإرث يتوارثه الحكماء والكيميائيون والرسل والراغبون في اكتشاف أسرار الوجود التي تتحقق عبر الرؤيا والوعظ ومجموعة من الإشارات التي تحتاج لمن يفكها، باعتبارها لغة تتجاوز لغة البشر. ومع ذلك يروي السارد مشيرا إلى الفتى سانتياغو" أن الخراف علمته أن في العالم توجد لغة يفهمها الجميع" ص٨٦.

ويحدثنا السارد عن البطل كيف يحتاج لوصفة أبدية قوامها مجموعة من النصائح والإرشادات، وكأننا أمام خريطة ترسم معالم ما يجب فعله وما يجب تركه.

■ النصيحة الأولى التي على الفتى تعلمها لبلوغ النضج الجسدي والروحي هي التحلي بالصبر، "لكن الصبر هو أول فضيلة يتعلمها راع" ص٦٣.

■ النصيحة الثانية والتي جاءت على لسان الملك المسن هي "حاول أخذ قراراتك بنفسك"ص ٤٥.

■ النصيحة الثالثة: "لا تنس بأن الكل ليس إلا شيئاً واحداً" ص٤٦.

■ النصيحة الرابعة: "تذكر أن عليك أن تعرف ما تريده وبأن لا تخشى الفشل" ص ٧٧.

■ النصيحة الخامسة: "وهي على لسان الفارس "لا تضعف أبدا " ص١٤٧.

■ النصيحة السادسة: "لا تفكر فيما تركته وراءك" ص١٦٤.

■ النصيحة الخاتمة والتي سيقدمها حكيم الحكماء على لسان الملك المسن هي أن "سر السعادة هو في تأمل كل روائع الكون" ص٤٨.

نلاحظ كيف أن هذه النصائح، تشكل روافد تلتقي في نهر الحياة ذاته، وهي تجمع بين تعاليم الديانات كلها، وحتى معتقدات أخرى كالبوذية والكونفوشيوسية.

لهذا الغرض كلف "الإنجليزي" نفسه عناء السفر لإكمال معرفته. فالسلسلة ينقصها شخص يدعى الكيميائي، وهو القادر على فك "ألغاز اللغة الكونية" ص٩٥. ويضعنا السارد وسط عالم الكيميائيين باعتبارهم الورثة الشرعيين للفلاسفة والحكماء، ولكونهم يدركون ما يسمونه"الإنجاز العظيم" أو "إكسير الحياة الطويلة". ويعلق الفتى على تعدد الأغراض والطرق المؤدية للحقيقة، فبالرغم من تنوعها "لكلٍ طريقته في الفهم، طريقته هو - أي الإنجليزي - ليست هي طريقتي أنا، وطريقتي أنا ليست هي طريقته هو. غير أننا نحن الاثنين، نبحث عن أسطورتنا الشخصية،لذا أنا أحترمه" ص١١٤.

تسعفنا هذه العبارة في فهم فلسفة الرواية، على اعتبار أن المهم ليس هو الانتماء لدائرة ضيقة والحكم على غيرها من الدوائر انطلاقا من موروث فكري محدد. الأهم هو إبداء الرغبة في تحقيق الأسطورة الشخصية لكل فرد على حدة.. ولو اختلفت المسالك. وإذا شئنا أخذ هذا إلى مجال الإيمان، نقول إن الله واحد، وما على كل واحد

إلا أن يكتشفه بطريقته من خلال ذاته.. ومن خلال ما حوله. المطلوب إذاً إبداء الاحترام للرأي المخالف، وفسح مجال التعددية والتعايش في جو من التسامح والقبول بالآخر. وتنعكس هذه الأفكار من خلال الاتصال المباشر للفتى بأقوام ذوي بشرة وشعر أسودين، وديانة مختلفة مما يدخله في علاقة مع أشخاص يختلفون عنه. يصفهم حينا بالغزاة للأندلس، ويصفهم الراوي أيضا والفتى سانتياغو يهم بدخول سوق عربية بطنجة" والرجال الذين يسيرون في الشارع اليد في اليد، والنساء المنقبات، وروائح الأطعمة الغريبة.." ص٥٦. وتبقى المرجعية الدينية للفتى كتجربة شخصية يحاكم من خلالها العوالم التي تتميز عن عوالمه هو حيث أن الكفار هم الآخر بالنسبة له. "قال في نفسه متحدثا عن التجار المسلمين، ممارسات الكفار" ص٥١.

■ بنية الرواية

يمكن أن نقول أن الرواية تشبه أفلام **roadmovie** من حيث قيام البطل الشاب سانتياغو بسفره نحو أهرامات مصر.. انطلاقا من الأندلس مرورا بالمغرب.. وتحديدا بكل من سبتة وطنجة. وخلال هذه الرحلة التي تجسد بشكل مجازي رحلة البحث عن الذات، وبالتالي عن المعنى أو الكنز كما يرد على صفحات الرواية. وهي تقابل سفر الحجاج المسلمين والمسيحيين لتلقي البركات وإعادة اكتشاف مملكة الله. ويمكننا تفسيرها كرحلة على طريق العذاب في بيت لحم، والتي سلكها المسيح من أجل تطهير نفسه. وكما هي حالة العديد من الرحالة الأسطوريين كغوليفر، وعوليس وسندباد، فإن الفتى يعيش ويعايش التحول من خلال الانتقال من وضع قبلي تكون فيه معرفته بذاته وبالعالم غامضة وبدائية، لتصبح من خلال الانصهار في تجربة الحياة، ذاتا حكيمة قادرة على فك رموز وعلامات الكون بشكل أجلى وأوسع.

تتحرك الرواية على مجموعة من التقابلات الدلالية التي تمنح المعنى ديناميكيته. فالاستقرار يكون مقابلا للترحال، والملل مقابلا لحب المعرفة، والاستسلام مقابلا للمواجهة والصمود. فالفتى الراعي يبحث عن سر الوجود انطلاقا من إحساسات روحانية داخلية تكون التيار الكوني للحياة، يقابله الإنجليزي العالم والدارس للأديان والكيمياء ولغة الإسبرانتو. الرجلان ينطلقان كخطين متوازيين، لكنهما يودان اكتشاف سر الإنجاز العظيم، وبعبارة أخرى "حجر الفلاسفة". غير أن المكابدة كمجهود جسدي تستلزم مجموعة من الأدوات منها الكتب، وهذا ما نلاحظه عند كل من الفتى والإنجليزي، فكلاهما يغذي معارفه من خلال الكتاب كرمز يحوي عصارة المعرفة البشرية وكوثيقة مقدسة. لهذا ترد إشارات لكل الكتب السماوية الإنجيل ص٥، القرآن ص٦٧ والتوراة ص١٥٥.

تتجلى قوة الرواية في تكرار لازمة سوف تنطلق بشكل متواز مع وقائع السفر لتشكل زاوية أساسية في إدراك طبيعة النفس، بل الكون برمته، وهي"عندما تريد شيئا ما، فإن الكون بأسره يتضافر من أجل تمكينك من تحقيق رغبتك" وهذا ما يجعل من فكرة الأسطورة الشخصية نواة تدور حولها كل

إنجازات البشر على مرور الأزمنة. ويقول سانتياغو في داخله وهو يتأمل سلسلة الأشياء المترابطة فيما بينها، والتي يسميها العرب بـ "المكتوب" والمسيحيون بـ "what will be will be." بقدر ما نقترب من حلمنا بقدر ما تصير الأسطورة الشخصية الغاية الحقيقية للحياة" ص٩٩. لكن ترى ما هي هذه الفكرة وكيف تتجلى وتتحقق؟

ليس هناك خير دليل من الرواية ذاتها.. وخصوصاً قصة الرجل الذي كان يبحث عن زمرد ، وظل يعمل منقباً على طول ضفة نهر حيث كسر ٩٩٩٩٩٩ حجرة ليتخلى عن التنقيب في المحاولة الأخيرة التي كانت تتعلق بالحجرة التي تحتوي على الزمرد. كما نفهم أن المطاف الأخير ينتهي بتحقيق الأسطورة الشخصية، وذلك عبر عدة مراحل ومحطات."النعاج، وابنة التاجر، وحقول الأندلس.. كلها لم تكن سوى مراحل من أسطورته الشخصية" ص٤٣.

ولعل الكاتب يعتمد على قصة يوسف وحلوله عند الملك وبلوغه المجد والثروة. نفس الشيء يحدث مع الفتى وبلوغه مراده، وذلك لأنه فقط آمن برؤاه وسعى إلى تحقيقها إلى آخر المطاف. كما ترد الإشارة لقصص الأنبياء وأسماء بعضهم كالنبي محمد ﷺ ويسوع المسيح ويوسف، والقديس يعقوب الأكبر ولوقا. يتسع الحقل الدلالي للرواية ليوظف عبارات ذات طابع روحاني تسمي أشياء وتجارب بلغات مختلفة، لكنها في عمقها متشابهة. ونلاحظ كيف أن العديد من الشخصيات تتحدث لغات العالم من عربية وإسبانية وقبطية.

غير أن المعجم الروحي لا يبقى عبارة عن طلاسم مرتبطة بعالم الغيب والأسطورة، لكنه يرتبط بالفعل. يقول الكيميائي" ليس هناك سوى طريقة واحدة للتعلم، هي عن طريق الفعل" ص١٦٦ ويضيف مؤكداً "إن الله خلق الكون لكي يستطيع البشر، وعن طريق وساطة الأشياء المرئية، إدراك تعاليمه الروحية وروائع حكمه، وهذا هو الذي أسميه الفعل." ص١٦٨. وهذا الفعل لا يكون في خدمة صاحبه، إذا لم يكن قلبه حيا أو كما يقول الرسول الأكرم ﷺ ﴿قلب المؤمن دليله﴾. وفي معمعة عالم الرواية المسكون بكائنات مرئية وغير مرئية بزواحف وطيور وبعير، وأعشاب يشكل الكاتب مادته الخرافية بالمعنى الإبداعي، مستخدماً ما يعرف في أدب أمريكا اللاتينية بالواقعية السحرية، فيتحول القلب إلى مخاطب، والشمس والريح إلى كائنات تتكلم وتشارك في بسط نمنمات الرواية.بل إن الفتى نفسه يستطيع بفضل إيمانه التحول إلى ريح.

لكن ما العبرة في اختيار الصحراء كفضاء روائي؟ معلوم أن جلّ الرسل مروا بتجربة الرعي في الصحاري، ونزل عليهم الوحي هناك.وانطلاقاً من تجارب إبداعية عالمية لكتاب عالميين كبول بولز، وإبراهيم الكوني، والشعراء العرب قبل وبعد الجاهلية، أخذ الفضاء الصحراوي رمزيته كمعادل موضوعي، حسب إليوت، لذات تتوق لبلوغ الصفاء الروحي والذهني وسط قسوة العيش والتهديد بالموت.لذلك نلاحظ كيف أن الكيميائي يولي أهمية لصمت الصحراء.. ويحترم هذا الصمت. ومن ضمن الإشارات التي يتوجب قراءتها هناك لغة الصحراء.. لأن لها روحاً. ومنها يتعلم القاصد والفيلسوف أشياء كثيرة" ظل الفتى

لحظتها أخرساً. كان قد تعلم الصمت من الصحراء" ص١١٧. وإذا كان البحر يصور مثلاً عند كل من ميلفل وهمينغواي كقاتل وخاطف للرجال، فالصحراء قد تصير كذلك إذا لم يعرف المسافر كيفية التأقلم مع قوانينها."الصحراء تأخذ منا رجالنا، ولا تعيدهم دائما" ص١٣٢. ويضيف الكيميائي مركزاً على أهمية الصحراء وهو ينصح الفتى سانتياغو "إنها، أي الصحراء، تفيد في الإحاطة الجيدة بالعالم أكثر من أي شيء آخر على الأرض. يكفي تأمل ذرة رمل بسيطة.. وسترى فيها كل روائع الخلق" ص١٦٨.

■ خاتمة

تمضي الرواية خطوة خطوة لتوصل القارئ كمتتبع يعيد اكتشاف أسرار التجربة التي يقدمها الكاتب، إلى خلاصات ذات قيمة أزلية تشترك فيها الكتب والحكايات التي تحمل رسالة أخلاقية ذات طابع صوفي وكوني.وتدفع القارئ ليستلهم تجارب سبقت الفتى، تجارب الفلاسفة والحكماء والرسل في محاولتهم فهم النفس أولاً.. لإدراك سر الكون ثانياً. وجدير بالملاحظة أن الرواية تستقي غناها من المجالات التأويلية التي تشرعها على عتبات عدة، يكون فيها لتمثلات القارئ الحظ الأوفر، مما يساهم في إنتاج المعاني وتنوع القراءات. وبالرغم من أن الكاتب لا يفرق بين الدنيوي والغيبي، فالتعلق بالزائل من ذهب ومال وثروة لا يفيد في تأخير الموت مثلا ولو دقيقة "والمال في غالب الأحيان، لا يفيد في تأخير الموت" ص١٨٤. القيم الأزلية وحدها كالحب والمعرفة هي الأقدر على مقاومة الشر والجشع، وتحقيق السعادة. تلك السعادة التي - حسب الكاتب - تهب نفسها للبشر على شكل إشارات ترشدنا لها دون أن نعيرها أدنى اهتمام، وذلك لسبب بسيط، وهو أننا لم

---

١) الكيميائي، باولو كويلو، ترجمة عبد الحميد الغرباوي، دار النشر سيربوس ٢٠٠٥.

٢) بدأ باولو كويلو، المولود سنة ١٩٤٧ في ريو دي جنيرو، مسيرته في عالم الآداب ككاتب مسرحي ومؤلف أغان شعبية. ثم عمل في الصحافة وأصبح مؤلفاً درامياً للشاشة الصغيرة. كتب ١٢ رواية أحدثها (١١ دقيقة) سنة ٢٠٠٣. نشرت مؤلفاته في أكثر من ١٥٠ دولة، وترجمت إلى ٥٦ لغة. حاز على جوائز وتقديرات عالمية مشرفة. يشغل باولو كويلو، لدى منظمة الأونيسكو، منصب مستشار خاص في إطار برنامج "تقاربات الفكر، وحوار الثقافات".

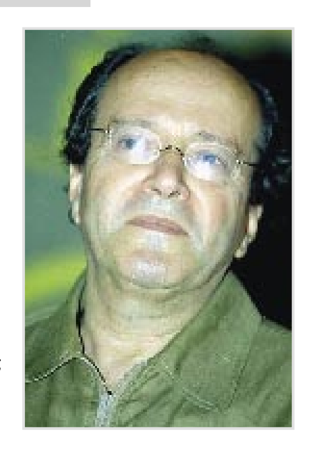
٣) www.worldguide interviews paolo coelho.com

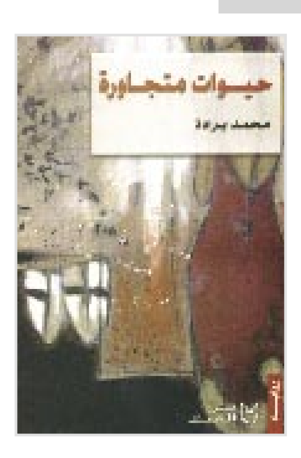
نشرت رواية الكيميائي في طبعتها الأصلية تحت عنوان **Alquimista** سنة ١٩٨٨. وهي أول رواية للكاتب كتبها وعمره آنذاك ٣٨ سنة. تم إعادة نشرها بالعربية في سلسلة كتاب الجيب عن طبعة برينتار ببرشلونة/إسبانيا في شهر يناير ٢٠٠٥، حيث قام بترجمتها عبد الحميد الغرباوي. تنقسم الرواية إلى جزأين مسبوقين بتوطئة يمهد فيها السارد للحكي على لسان الكيميائي ومختومين بخاتمة، وهي موزعة على ٢١٥ صفحة.

هروبا من مأزق السيرة الذاتية يلجأ الكاتب إلى التخييل الذاتي

جماليات الكتابة في "حيوات متجاورة" لمحمد برادة

■ هشام بن الشاوي *


محمد برادة



"ما من أحد متأكد أنه يركب القطار الذي يلائمه، أقصد القطار الذي يشتهيه.."، هكذا يستهل الدكتور محمد برادة روايته الجديدة "حيوات متجاورة" الصادرة عن دار الفنك (فبراير٢٠٠٩)، وقد صدر له قبلها "لعبة النسيان"، "الضوء الهارب"، "مثل صيف لن يتكرر"، و"امرأة للنسيان"، وقرّاء محمد برادة يدركون جيدا أنه يلجأ إلى المناورة في بدايات رواياته، حيث يجعل لنصه الروائي أكثر من مدخل سردي - بخلاف كتاب الرواية الكلاسيكية -، وقد افتتح "حيواته المتجاورة" بما سمّاه "على عتبة النص"، عبارة عن مقدمة، استخدمها كحيلة فنية، يؤكد فيها حيرته، فهو لا يعرف من أين يبدأ الحكي، وهذه العتبة أقرب إلى "استهلال ميتاروائي"، يقرّ فيه الكاتب /السارد أنه يتخيل نفسه في موقع السارد - المسرود له، الذي عاش تفاصيل النص، عاشر وشاهد ثم اختزن في ذاكرته، وتخيل محكيات ثم سرّبها إلى سارد - الراوي - استولى عليها وتعلق بها وأخذ يسردها في حضوره، فلم يعد قادراً على الاعتراض أو التكذيب، مؤكدا أنه "سيكتفي بهذه الصيغة" التي ستظهر عليها الرواية.

* كاتب وناقد من المغرب

يلي هذه العتبة/التوطئة "توضيح من الراوي"، وهكذا بدل أن نجد أنفسنا أمام بدايات سردية تشعب خيوط السرد، كما في "لعبة النسيان" نفاجأ براويين/ ساردين، يعلن أحدهما - الراوي - أنه اطلع على المشروع الروائي للأستاذ سميح/السارد - المسرود له، مشيراً إلى وجود معركة سرد، وكان يعتقد أن الأمر ممتع من قبل، بيد أنه غير قادر على" أن يستظل بالحياد"، وهو مجرد راو وسيط، يغرق في تساؤلات، تثيرها الذاكرة والزمن وعلاقتهما بالأحداث، لكنه يعترف بأنه سيحاول.. قد يلجم تساؤلاته.

يختار السارد/الراوي ثلاثة مسارات سردية، وهي : "تقول نعيمة"، "ولد هنية يتكلم"، "الوارثي يحاور"، وهذه الشخوص تتحدث إلى الأستاذ سميح عبر تسجيلات صوتية، وكل مسار سردي يروى من ثلاث زوايا/ محطات، يبدأ بفصل "قال الراوي".. يحاول فيه الراوي الذي استولى على المحكيات إبداء رأيه أو التعليق عليها، يليه فصل "من مذكرات السارد"، ثم تطلق الشخصية العنان للحديث عن نفسها وحياتها.. وروعة "الحيوات المتجاورة" تكمن في بنائها (تكنيكها) الفني، بتعدد أصواتها والتناوب السردي، لا يقينية المحكي وجماليات فنية أخرى.

******

في المفصل السردي "تقول نعيمة"، يصارح الراوي في الفصل الخاص به القارئ بأن الأستاذ سميح أخفى عن ولد هنية علاقته بنعيمة آيت لهنا، ولقاءه بها في الطائرة، ويتطرق إلى بعض تفاصيل علاقتهما، وطلبه منها الحديث عن نفسها في فصل "من مذكرات السارد المسرود له"، وفي فصل "نعيمة آيت لهنا تقول"، يفسح لها المجال للبوح والاعتراف.. ولدفء اللغة وأنوثتها أيضاً، متحدثة عن وعيها المبكر بجمالها وعلاقتها بكمال، ثم زواجها بالكوكبي، وطلاقهما بعد إفلاسه - مثلما أفلس البنك الذي كانت موظفة فيه - وهروب الكوكبي إلى إسبانيا، ولقائها بولد هنية في بار فندق شهرزاد، الذي تلتقي فيه زبدة المجتمع من رجالات السلطة والسياسة والجاه، أمثال عبد الموجود الوارثي، لكن هذا الأخير يمارس بوهيميته/نهمه الحياتي.. وإقباله على الملذات في سرية، وهو الثمانيني، خريج القيروان ورجل السلطة.."حفاظا على سعادته الخاصة"!!

في المفصل السردي الخاص بولد هنية، يؤكد الراوي في فصل "قال الراوي" علاقة الأستاذ سميح بولد هنية، وفي مذكراته/فصل "من مذكرات السارد- المسرود له"، تتجلى براعة السرد.. فيحضر الواقعي/ التاريخي والتخييلي، ويوقن القارئ بأن الأستاذ سميح ليس سوى محمد برادة، لكنه يلجأ إلى "التخييل الذاتي" هروبا من مأزق السيرة الذاتية. يكتب عن علاقته بولد هنية، ووالدته (هنية) وصداقتها بأمه، وعن أصدقاء الخلوة

بتابريكت، والتوق إلى التغيير أو "الفعل المصادر" في سنوات الرصاص، رغم الاندفاع الشبابي، ومحاولة خلق نوع من التوازن الوهمي بينهما. ومن الجرائد سيعرف بأنه تم القبض على نعيمة آيت لهنا، التي أخفت عنه أنها كانت تدير شبكة للمخدرات، بعدها يطلب من ولد هنية أن يتكلم عن نفسه، فيتدفق السرد/ البوح باللهجة العامية، ويضفي ثراء فنياً تفتقده اللغة المتعالمة المتعالية، وقد يتبادر إلى ذهن القارئ أن تقنية تعدد الأصوات صارت شبه متجاوزة.. وقد وظفها نجيب محفوظ في "ميرامار" وكتّاب آخرون منهم يوسف القعيد في "يحدث في مصر الآن"، حيث يخصص الكاتب كل فصل لشخصية، لتسرد الحدث من وجهة نظرها.. لكن محمد برادة يطور هذه التقنية ويطوعها، بخلق شخصيتي/قناعي الراوي والسارد- المسرود له نكاية في دكتاتورية السارد العليم.. والقرّاء.

في فصل "ولد هنية يتكلم" يتحدث عن علاقته الوطيدة بأمه وهو اليتيم الأب، وتعرفه على الألماني المثليّ، وعودته من ألمانيا غبّ علمه بمرض الأم، وبموتها سيستقر في المغرب، يتعرف على الشريف ويعمل حارس (بار) زبائنه من علية القوم.. (مسؤولون في الجيش والداخلية)، لكن مع حدوث الانقلاب الثاني يغلق البار.. ويقبض على الشريف، وفي فندق شهرزاد سيتعرف ولد هنية على نعيمة، وتتفق معه بشأن مداخيل تجارتها احترازا، حتى لا تتم مصادرتها في حالة القبض عليها.

في المسار السردي الموسوم بـ"الوارثي يحاور"، يشير الراوي إلى غموض هذه الشخصية وبقائها مقربة من السلطة، وهو العالم والسياسي ورجل السلطة الذي يستغل علمه وذكاءه للبقاء في دواليب السلطة، لكن ما حكته نعيمة عنه يثير فضول الأستاذ سميح/ السارد - المسرود له، مما يدفعه للتحري والنبش، فيلجأ إلى فكرة الرغبة في محاورته لإصدار كتاب تصدره دار نشر فرنسية عن الشخصيات التي أثرت في تاريخ المغرب خلال القرن العشرين، وبعدة لغات أجنبية، وكان يتوق إلى معرفة تلك التفاصيل المثيرة والمجهولة في حياته، لكن الوارثي كان يطلب منه إيقاف التسجيل أثناء البوح/ الاعتراف، مما جعل الأستاذ سميح يرتجل الحكي ويستند على الذاكرة النسّاءة - من النسيان - التي "تنتقي وتضيف". يتحدث الوارثي عن اكتشافه لسلطة المعرفة وهو في جامعة القرويين، ثم مشاركته في السلطة بعد الاستقلال، كعالم دين ومثقف ومناضل، أما عن منطق علاقته الأول بالحياة، فقد كان "اكتشاف امتداداتها وأسرارها"، أي التعلم والإدراك واكتشاف متعها، والاستمتاع بمباهجها.. مع الحفاظ على المظاهر !!

ومع تقدم العمر يزداد ابتعاداً عن تلك الصورة التي رسمت عنه، وأريدت له، وارتضاها لنفسه، مما يخلق تمزقاً

داخلياً، تفاقم بعد رحيل الزوجة واستقلال الأبناء في حياتهم.. ويزداد شرها للحياة ومتعها الحسية.. ويؤسس مع مجموعة من الأصدقاء جمعية "استعادة الحياة"، مما يعتبره "انتصارا للحياة على القشور"، أي الأخلاق والدين والسياسة.. وفي الثمانين يعيش في "ثنائية معذبة"، يدرك أنه يعيش التي كانت هاربة عنه، لكن هاجس الموت يجعله يفكر في الحياة الأخرى.

******

بعد هذه المفاصل السردية، يتوصل السارد بـ"رسالة من نعيمة"، والقارئ سيدرك بأن الكاتب كان يحتاج إلى التطرق إلى تفاصيل تورطها في شبكة المخدرات، وتكتب إليه وهي في السجن. إنه الخوف من المجهول.. من الشيخوخة وتقلبات الدهر، مستغلة الرسالة/حدث محاكمتها لفضح الفساد الإداري متمثلا في ارتشاء وتواطؤ بعض المسؤولين مع أباطرة المخدرات، وطليقها الكوكبي من عرفها على صديقه الإسباني، الذي انتدبها للتعاون معهم، لكن.. وبسبب المنافسة الشديدة.. ولرفضها التعاون مع الشبكات المحلية، تمت إزاحتها عن طريق رشوة، وفي السجن - ورغم الكهولة - تدرك نعيمة بأن "الحياة لا يحسب عمرها بالأيام".

في فصل آخر يكتبه الراوي، يوظف الكاتب محمد برادة السيناريو، بجماليات لغته البصرية، كنوع من التمرد على السارد - المسرود له، ولترك بصمة على رواية، كما سبق وأشار في "على عتبة النص"، وهكذا ينجح محمد برادة في صهر عدة أجناس فنية في بوتقة روايته الماتعة كالسيناريو، الحوار الصحافي، المذكرات، الرسائل، الخطاب الإذاعي، الأغنية، الشعر، الشهادات..

وفي الفصل الأخير "من دفتر السارد المسرود له" يبتكر نهاية مغايرة لروايته، فتطغى روح التأمل والنوستالجيا، وتبدو أقرب إلى ورشة كتابة، ويشير في مذكراته إلى عجزه عن التمييز بين "الحقيقي" و"المتخيل"، بين ما حفظته الذاكرة وما تنزل من سماوات المخيلة، وإلى روائية النص أو فنيته، حيث الحكايات في الواقع تمسح بعضها البعض، وهذا ما يميز الرواية عن "الحكي الواقعي".. أي ذلك التواطؤ بين الحكاية وكاتبها، ثم بينه وبين القارئ، وذلك الحنين إلى "عالم تتخايل ملامحه داخل النص بوصفه عالما ممكنا في طيّ الآتي...".



الساحرة التي تحقق سعادتها بقصاصات ورق تبعثرها في الهواء

قراءة في رواية نهى محمود «الحكي فوق مكعبات الرخام»



■ هشام الصباحي *

الرواية أو المذكرات أو المجموعة القصصية، لك مطلق الحرية في تسميتها كما تشاء، صدرت للروائية نهى محمود - كعمل أول - عن دار ميريت في القاهرة بإسم "الحكي فوق مكعبات الرخام"، لن تجد صدقاً أكثر من هذا في الكتابة أو المشاعر.. وعشقا للآخر الفائت والحاضر.. ومن اللحظة الأولى أنت وأنا بصحبة كائن يعلن انتماءه وامتنانه للأسرة أما وأبا من الإهداء، ويبحث في كل الأساطير عن الآخر الذي انفصل عنه، وعندما تغلق آخر صفحة، ستشعر بسعادة شديدة، بعد أن حصلت بسمة - وهي بطلة المذكرات والتي لن تعرف اسمها إلا في الصفحات الأخيرة من الرواية - على أميرها الجديد الذي غير كل شيء، والذي اكتشفت معه أماكن جديدة، وعوالم أخرى لا تشم بها رائحة الماضي، بل تفوح بعطر المستقبل، والذي يبدأ في التحقق والخلق والظهور إلى الحياة مثل جنين ملائكي جميل.

* كاتب وناقد من مصر

وفي اللحظة التي تتوقف الكاتبة/ البطلة عن استخدام جملة "تصبح على خير" كنهاية لليومية، تبدأ في وضع حدٍّ لتعاستها، وتعاسة القارئ معها، والانفتاح على الحياة بكل حواسهم المشتركة، القارئ والبطلة والكاتبة معا، ولأن الفراق يبدأ كبيرا ومأساويا وحادا وعنيفا ومدمرا، فقد سيطر على اغلب صفحات الرواية، ومع مرور الزمن يتحول إلى وداعة وهدوء ورقة وحسرة خفيفة على الفقد، وأيضا تاريخا إنسانيا جميلا بلون الألم الذي سوف نضحك عليه بعد تجاوزه، والبعد عنه، والانشغال واللعب مع الحلم والمستقبل.

يأخذ السرد في الرواية شكل الجمل القصيرة والمكثفة، والتي تحدد ما تريد، وتصيب الهدف مباشرة، وكيفما تريده.. في اختزال شديد يفتح داخلك شهوة القراءة إلى مداها الأوسع، والأرحب اللامتناهي، وخاصة انه يمنح الرواية إيقاعا موسيقيا سريعا، متدفقا، متلاحما، متواصلا دون فاصل، أو هدوء نسبي.

حالة البطلة - وهي تحكي لنا كل تفاصيلها مع الآخر/الحبيب/الماضي مستخدمة تقنية التذكر لما كان يحدث، وتسجله في يومياتها التي تنز ألماً أنثوياً نبيلاً وصادقاً - تجعل الصفحات تتحول بين يدي القارئ إلى كائن من دم ولحم ونبض.

كما أنها تقدم في الرواية كل التفاصيل المادية الملموسة والنفسية التي تجعل الغائب فقط بجسده، حاضرا في كل سطر، وكل نفس، في حياة البطلة، حتى أن عبارة "تصبح على خير" هي الأكثر تكرارا في نهايات مقاطع/يوميات عدة، مؤكدة على استمرارية الحضور الكامل للآخر، وعدم الاعتراف بالفقد، وربما يرجع هذا إلى فطرة الأنثى التي تتجلى كاملة في الرواية، والتي تهتم بكل التفاصيل الحياتية والإنسانية التي حدثت مع الآخر/الماضي الذي يجعلها تتحدث معه قائلة :

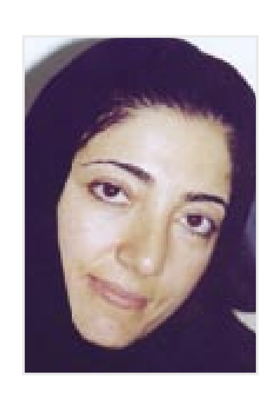
- لن نتبادل هذا العيد الأمنيات ولا الأوراق المالية الجديدة التي كنت تحفظها لي كل عيد.. طفلتك الأثيرة كنت - (الرواية ص٤٩)، وتقدم لنا صفات له مثل - أنت صاحب أجمل تعليقات على البشر أسمعها في حياتي (الرواية ص٥٠).

نجحت الكاتبة في حشد الرواية بكل التفاصيل الكبيرة والصغيرة التي تظهر في المتن، والتي تتوارى في الهامش دون ان تفقد التواصل الحميمي مع مشاعرنا، إنها تنتصر من أجل المشاعر الإنسانية العادية والحياتية البسيطة والمحدودة، ولا تتورط في أي نوع من الإيديولوجيات، أو حتى توجيه العمل إلى همٍّ جماعي، أو لعب دور المرشد أو العراف..

نجحت نهى أن ترسم لنا صورة أنثى تسير في الشارع.. تعمل في المستشفى، وتنام في بيتها وهي تنزف دماً دون توقف، ليترك في كل مكان بصمتها المؤلمة التي لا يمكن علاجها إلا من ذي صفة، إنه أمير حبها الذي وجدته في نهاية الرواية، والذي أسعدها وأسعدنا معها، وجعلنا قادرين على مشاركتهم رواية جميلة مثل "الحكي فوق مكعبات الرخام".

هل هناك سرد أنثوي؟!

رؤى وشهادات



■ د. وجدان الصائغ *

شهد الوسط الثقافي العربي ضجة مفتعلة مفادها هل أحلام مستغانمي روائية حقاً؟ أم أن وصفة سحرية وصفها لها الشاعر سعدي يوسف، وأحالتها بين ليلة وضحاها روائية من الطراز الأول؟ وهل تكفي كتب العالم ونصائح النقاد لكي تخلق روائية واحدة ترود آفاق الهم الجزائري الفاجع بقلم جزائري مرهف؟ و كأن الرواية براءة اختراع، وليست مكابدات جمالية من أجل صياغة الجملة القصصية التي تنفذ إلى صميم الفكر والقلب مشكلة أجواء عالم الرواية النابض بالحياة والعنفوان..

ولماذا يركن إلى رأي الشاعر سعدي يوسف بشأن رواية أحلام مستغانمي بجزأيها (ذاكرة الجسد) و (فوضى الحواس)، ولا يركن إلى رأي الشاعر نزار قباني الذي بهرته الرواية، وتمنى أن يكون هو كاتبها حين قال عنها "روايتها دوختني، وأنا نادراً ما أدوخ، أمام رواية من الروايات، وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق، فهو مجنون ومتوتر واقتحامي متوحش وإنساني، وشهواني، وخارج عن القانون مثلي. ولو أن أحداً طلب مني أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر.. لما ترددت لحظة واحدة. هل كانت أحلام مستغانمي في روايتها (تكتبني) دون أن تدري؟! لقد كانت مثلي تهجم على الورقة البيضاء، بجمالية وشراسة لا حد لهما.. وجنون لا حد له. الرواية قصيدة مكتوبة على كل البحور.. بحر الحب، وبحر الجنس، وبحر الايدولوجيا، وبحر الثورة الجزائرية بمناضليها ومرتزقيها، وأبطالها وقاتليها، وملائكتها وشياطينها وأبنائها وسارقيها. هذه الرواية لا تختصر ذاكرة الجسد فحسب، ولكنها تختصر تاريخ الوجع الجزائري، والحزن الجزائري، والجاهلية الجزائرية التي آن لها أن تنتهي" وأنا أتأمل هذا الوسام الذي زين جيد الرواية.. يتبادر إلى ذهني تساؤل مفاده: ترى ألم يستطع الإبداع الأنثوي أن يخلق له مملكته الخاصة، وملامحه المتفردة، وجزره وعالمه وأجواءه.. وهل حقاً إذا غيبنا اسم المرأة المبدعة شاعرة كانت أم قاصة أم روائية، فإن بالإمكان أن نضع اسم رجل مبدع دون أن يتطرق إلى أذهاننا الشك بأن ما نقرأه إنما كتبته امرأة، وأن روحها وطريقة تفكيرها وسمات أنوثتها قد تجلت عبر فنها الإبداعي.؟ ولا ريب في أن تساؤلاً كهذا لا نجد صداه في بطون الكتب، وإنما

* كاتبة وناقدة من العراق

يُرصد من وحي إجابات مبدعي هذا العصر ونقاده، وقد راق لي أن أتوجه إلى أكثر من مبدع وناقد على اختلاف مشاربهم ورؤاهم بهذه الإشكالية التي بدت اليوم أكثر إلحاحاً من أي وقت مضى.

وكان الشاعر اليمني والناقد الأكاديمي الدكتور عبد العزيز المقالح أول من التقيناه.. فأجابنا قائلاً: (سأظل متمسكاً برأيي السابق، وهو الذي لا يفرق بين إبداع المرأة وإبداع الرجل بوصفه – أي هذا الإبداع – تعبيراً عن مشاعر الإنسان فيهما، وليس عن مشاعر الأنوثة والذكورة. لا سيما والمرأة والرجل – كلاهما يعانيان في الوطن العربي – من قهر مشترك، ومن عبودية وحرمان لا مثيل لهما. ومن المؤكد – بالنسبة لي على الأقل – أن حلقات النقاش الصاخب التي تقوم بين حين وآخر حول ما يسمى بالأدب النسوي، إنما تعمل على وضع أساس لاختلاف جديد بين المرأة والرجل، بعد أن اختفى أو كاد شبح الاختلاف القديم، ونجح الاثنان – إلى حد ما – في أن يعيشا في تآلف وانسجام، فالحياة بحاجة إليهما معا، وبحاجة إلى تعاونهما ليس في المنزل وحسب، وإنما في الحياة بمختلف أنشطتها، وفي الإبداع بمختلف مناحيه. فالشراكة بين الاثنين أو على الأصح بين المخلوق الواحد الذي أصبح مخلوقين، هي شراكة ضمنية أو بدائية ولا فكاك منها، وإذا كانت المرأة قد عانت من التجهيل والإقصاء.. فقد عانى الرجل في ظروف الانحطاط والتخلف ما هو أقسى من ذلك. ولم يكن الصراع يدور في يوم من الأيام، وفي أقصى مراحل الانحطاط بين الأنوثة والذكورة.. وإنما بين الإنسان – رجلاً كان أو امرأة – وبين ظروف القهر والهزيمة.

ومنذ بدأت قراءة إبداع المرأة –وفي السنوات العشر الأخيرة بخاصة– شعراً كان هذا الإبداع أو رواية أو قصة قصيرة، لا أرى في لغته، وأسلوبه، وإيحاءاته، وفي موضوعاته ،ما يجعله متميزاً عن إبداع الرجل، قد يكون بعض هذا الإنتاج مغطى بسحابة رمادية من الحزن الدفين الذي يكشف أبعاد المحنة، والتي عاشت المرأة في دهاليزها، إلا أنه أدب إنساني يصدر عن واقع إنساني. وكما يوجد اختلاف بين كاتب وآخر من الرجال أنفسهم، فقد يلاحظ القارئ شيئاً من هذا الاختلاف بين كاتبة وكاتبة.. أو بين كاتب وكاتبة، وهو التنوع الطبيعي الذي تفرضه قوانين الإبداع الحقيقي في كل زمان ومكان).

ويفصح الشاعر البحريني علي عبد الله خليفة عن رؤيته إزاء هذه الإشكالية فيبادرنا قائلاً: (إن الإبداع قيمة فنية جمالية تنبع من روح المبدع الشفافة، بغض النظر عن جنسه ذكراً كان أم أنثى، وبما أن النص الفني هو عصارة روح، وخلاصة حياة، ونزيف بوح متصل، فإنه لا يمكن لنسغ الحياة في ذروة دفقه أن ينتمي لجنس دون آخر. فالملكة المتعمدة بجذوة الأدب هي الدم الجاري في عروق المبدع الذي يغيب انتماؤه حتماً لأحد الجنسين في مضمار التحاليل المختبرية. ومن هذا المنطلق.. فإني أحسب أن الانتماء الحقيقي هو لدوحة الأدب الإنساني الباسقة، وأن الفصل بين الأدب الذكوري والأدب الأنثوي، هو فصل تعسفي يجافي طبيعة الأشياء، لا سيما أنهما يلتقيان في آليات عملية الصياغة الفنية.. والركون إلى مادة الخلق الفني – وأعني بها اللغة وانزياحاتها –، فضلاً عن التقنيات التي تختص بها الأجناس الأدبية المتنوعة. ولأن الإبداع كائن سحري يهب الذات الشاعرة غلالته المسحورة، بغض النظر عن جنسها، التي تطلق (الأنا) المرهفة بعيداً إسار الجسد.. لتحلق في فضاءات ملونة باهرة، وترسو على ضفاف تشهق بالبوح، وتعانق حوريات يتوضأن بالنور والندى وترود آفاق فراديس بكر. وعلى العموم فإن النتاج الأدبي هو ومضة باهرة تظفر بها المخيلة المجنحة للمبدع والمبدعة على حد

سواء، مع احتفاظ كل منهما بخصوصيته، وينسحب هذا الحكم على العمل النقدي وبقية الأنشطة الفنية الأخرى، فإنهما - أي الرجل والمرأة - بفضاءاتهما الحالمة ومداراتهما المتقدة، يتواشجان لتصب عطاءاتهما الفكرية في مصب الأدب الإنساني الخالد).

ويبدأ الشاعر السوري سليمان العيسى حواره معنا متوقفا عند الفضاء الشعري الأنثوي بقوله: (تروق لي القصيدة النسائية فأتابعها بشغف، إذ أنها حفرت لها - وبجهد ذاتي - حضوراً متميزاً في إطار الحركة الإبداعية المعاصرة، حيث أن القصيدة النسائية استطاعت أن تعبر عن أنوثة المرأة، وعن همومها، وعن ملامحها، فنازك الملائكة.. وفدوى طوقان، وملك عبد العزيز، وكثير سواهن استطعن أن يلبسن المفردة ثوب الأنوثة وسجاياها المرهفة، فعبرت عن ذواتهن برشاقة ونكهة يمكن أن يميزها القارئ، فحين نقرأ مثلاً للشاعرة فدوى طوقان ولإبراهيم طوقان، فإننا بسهولة نعرف أن هذا النص لفدوى، ولا يمكن أن نقول بأي شكل من الأشكال إنه لإبراهيم طوقان، على الرغم من الصلة الروحية التي تجمع بينهما. ولو قرأنا لنزار قباني شعره الذي قاله على لسان المرأة.. لاكتشفنا أنه إبداع لا تغيب فيه الهوية الذكورية. والقول بأن الأدب النسوي أدب رجالي تكتبه النساء هو خلط للأوراق، فالخنساء مثلاً كانت تكتب شعراً يمثل البيئة الصحراوية ومكابداتها، ولكن بنكهة أنثوية لا تغيب فيها نبرات صوتها وبصمات أصابعها المرهفة، وآية ما ذكرته أن ثمة فرقاً بين الرجل حين يبدع والمرأة حين تبدع).

ويجد الشاعر اليمني والكاتب المسرحي محمد الشرفي: أن المبدعة العربية أنى كانت، فإنها مثقلة بقيود القهر الاجتماعي، وهي حين تريد أن تسطر بوحها إبداعاً، فإنها تجد ذاتها محرجة إزاء واقعها من أن تقول شيئاً عن عواطفها الحقيقية، لذلك فهي - بوعي منها - تحاول أن تغلف إحساساتها تلك بكلمات شعرية غير مفيدة للقارئ.. أو لقضيتها الأساسية، إرضاءً للمجتمع الشرقي، إذ أنها لا تريد أن تسقط في دائرة المرأة المتحررة والمناضلة ضد التقاليد المتعفنة داخل دهاليز العقول المنطفئة. إذ أنها محاطة بأبويها وإخوتها ومدرستها وجامعتها، وكل هؤلاء ينتمون بثقافاتهم إلى أجيال متخلفة.. وتقاليد تعسفية في التعامل مع المرأة عموماً.. والمرأة المبدعة خصوصاً. إن المرأة التي تتخذ من الإبداع حرفتها، نجدها في معظم الأحيان تقلد الرجل - السلطة الاجتماعية العليا - فيما يقول.. وتسعى جاهدة لأن تكون نسخة منه، ولن تكون من خلال كم الكتابات النسائية هي نفسها.. هي قضيتها.. حتى لتخال أنها تحاول أن تكون امرأة مزدوجة، إذ أنها تظهر من خلال إبداعها امرأة متحررة، لكنها حين تنظر إليه بعينين خائفتين، فإنها تسارع كي تقول كلاماً ينفي عنها تحررها.. ولا يمت إلى مكنونها الوجداني المتقد بصلة. وأنا ازعم أن المبدعة العربية لم تصل بعد إلى مرحلة التعبير الذكوري؛ بمعنى أن هناك حواجز وأغلالاً تحول بينها وبين بوحها الصادق الكاشف عنها حباً ومضجعاً وجسداً و..، في حين أن كل تلك الإحساسات تجاه الأخر مباحة لنا معشر الشعراء، نعبر عما نريد بصراحة يتيحها لنا المجتمع، وأنا شخصياً لا أثق بامرأة تكتب متخرجة من مجتمع متطرف الرؤى إزاءها، متسلط على كينونتها الأنثوية.. فحتى النساء المبدعات اللواتي حاولن التمرد على المجتمع، بخروجهن بالقلم إلى دائرة الضوء، فإنهن في الأصل مهزومات بحكم العائلة والمجتمع، وأهم من ذلك المدرسة، ومن خلال ذلك أجيب على قدرتنا في أن نفرق بين أدب نسائي وأدب رجالي، فهذا مرهون بعمق معرفتنا لقيمة

الأدب والثقافة ومضامينهما السامية. ربما يكون هذا محسوماً في الغرب الأوربي، ولكننا حين نعود إلى أجواء القهر والظلم والاضطهاد والتفرقة بين الجنسين، فإنني أستطيع القول بأن هناك أدباً نسائياً تابعاً، وأدباً رجالياً متبوعاً، بحكم هيمنة الرجل وتسلطه.. ولكن هذا لا يمنع من بزوغ كتابات تتسم بطابع أنثوي في السنوات العشر الأخيرة.. بيد أنها كتابات خائفة ومفجوعة بسلطة الآخر المشكلة من (الرجل / المجتمع).

ويرى الشاعر اليمني والمترجم محمد عبد السلام منصور أن المجد للأدب الإنساني الذي يتماهى تحت ظلاله الإبداع الذكوري والأنثوي على حد سواء، بيد أن هذا لا ينفي حضور الصوت الأنثوي على الساحة الإبداعية، إذ استطاع أن يسبغ همومه على لوحاته الفنية، وإن كان حتى هذه اللحظة صوتاً خافتاً يحيل خفوت نبراته إلى ماهية هذا النتاج الفكري الذي يسعى جاهداً إلى فك كوى مضيئة في سقوفه المعتمة المتشكلة بفعل حتميات المجتمع الرجولي، ولكن هذا السعي مرهون بنجاح المحاولة التي إن أصابت.. فإن هذا يعني أن المبدعة العربية ستمتلك صوتها الخاص، ولا أدري لماذا لا يعجبني إبداع المرأة المشتمل على قهر ومصادرة.. لكني أتوق إلى غد يمكن للمبدعة فيه أن تبوح بمشاعرها المضيئة أمام الآخر دون خجل.. فهي الشطر الآخر للشخصية الإنسانية.. وإن طمْر هذه المشاعر أو اجتثاثها لا يعبران عن قهرها وحدها، بل إنه يدل دلالة أفصح عن قهر الرجل أيضاً. واعتقد أن حضور الأدب النسوي بكينونته الأنثوية المرهفة يعني فيما يعنيه.. أننا وصلنا حقاً ضفاف المساواة بين الرجل والمرأة، وحين وضعت هذه الإشكالية أمامه أجابني قائلاً: (هذا سؤال ملغم، فالذي يستسهله ويجيب عنه مباشرة قد لا يأمن انفجار بعض ألغامه، ودعيني أزيح هذه الألغام أولاً من خلال التساؤلات التالية حينما نقول أدب نسائي.. هل هو القصد ما تنتجه المبدعات من النساء؟ أم أن القصد هو ذلك الأدب الذي يختص بشؤون المرأة؟ أم أنه ذلك الإبداع الذي يدعو إلى تحرير المرأة؟. فإذا كان المقصود بالسؤال هو المعنى الأول.. فنعم هناك إبداع تنتجه المرأة وهو الإنتاج النسوي، يختلف من مبدعة إلى أخرى، فبعض الإبداع النسوي يكون ترديداً للثقافة الرجولية التي تعترف بها المرأة قدراً محتوماً، انطلاقاً من أن المجتمع قد حدد وظيفتها، باعتبارها أقوى على الصبر، وباعتبارها أكثر عاطفة، وباعتبارها أماً، وباعتبارها شخصاً يتحتم عليه أن يقوم بالأدوار الثانوية في الحياة كأعمال المنزل، وتربية الأطفال، وخدمة الذكور، وأعمال السكرتارية، والتمريض وضيافة الطائرات. لكن هذه الوظائف في حقيقة أمرها لا تنبع من تكوين المرأة البيولوجي، ولكن اكتسبتها المرأة من المجتمع الرجولي. فالمبدعة حينما تتحدث وتدافع عن العاطفة إزاء العقل والأمومة، باعتبارها قيمة إنسانية عالية، وتؤكد على أن وراء كل رجل عظيم إمرأة.. فإن هذا الإبداع مهما دافع عن وظيفة المرأة وأهميتها ونبلها، إلا أنه إبداع صادر من ثقافة رجولية. لأن المرأة في هذا الإبداع قد قبلت بوظيفتها الاجتماعية، وهي وظيفة مكتسبة من خلال التربية، مؤمنة أنها وظيفة بيولوجية. وأما إذا كان الجواب على السؤال يتمحور حول المعنى الثاني، وهو الإبداع الذي يهتم بالمرأة.. ولا أظن أن هذا هو القصد.. فنعم هناك أدب أهتم بالمرأة وبشؤونها .. كتبه رجال ونساء. ففي الحياة العملية تجد أن هناك خياطاً رجالياً أو نسائياً، باعتبار أن إنتاجه يهتم بالجنسين. أما المعنى الثالث فهو الدفاع عن المرأة.. فهناك إبداع دافع عن المرأة وعن حقوقها ووظيفتها الاجتماعية، صدر من مبدعين رجال ونساء، ولا أريد أن يشتبه

المعنى الثالث بالمعنى السابق له، والفرق بينهما أن الأخير ينطلق من أن المرأة ليست ذات وظيفة اجتماعية دونية.

نعم.. قد نجد عدداً من الإبداعات التي تستطيعين أن تدركي من خلالها أنها إنتاج للجنس اللطيف، لكن ألا ترَيْن أن بعض إبداع الرجال - لاسيما حين تكونين غير عارفة بجنس المبدع - يوحي بأنه إبداع امرأة.. كمعظم قصائد نزار قباني؟!. أتساءل لماذا توحي بعض إبداعات الرجال بأنها لنساء؟! هل لأن المبدع يستطيع أن يتقمص مشاعر المرأة وهمومها؟. أم أن هذا السؤال نفسه يخفي حقيقة أو يسكت عنها.. وهي أن هناك اعتقاداً بأن معظم المبدعات لا يجعلننا قادرين على معرفة هويتهن الأنثوية إذا ما اختفت أسماؤهن عنا، إذاً فالإشكال بقولنا: ما معنى إبداعٌ نسوي؟)

ويتأمل الشاعر العراقي والناقد الأكاديمي الدكتور علي جعفر العلاق - الأستاذ في جامعة الإمارات - هذه الإشكالية قائلاً: "شاع هذا المصطلح منذ منتصف القرن الماضي في أمريكا وفرنسا وألمانيا بشكل خاص، وحركة الأدب النسوي في الغرب هي صدى لنموذج أكبر وأعمق.. يتعلق بحرية الإنسان واحترام كيانه الروحي والمادي. تدعو هذه الحركة إلى نقل المرأة من أفق إلى آخر، أعني من كونها مادة للأدب إلى منتجة له، ومن كونها ذاتاً سلبية منفصلة وضعها الرجل في دائرة من القيم التي صنعها هو إلى ذات تقتحم، وتبادر، وتكتشف، وتبوح بالمحرم، والخفي والمسكوت عنه. ووفق هذه النظرة بدأ في أدبنا العربي، للشعر أو الرواية ما يمكن تسميته، وبشيء من التوسع ربما، أدباً نسوياً. وبما أن هذا الأدب لا يأتي إلا ثمرة لتحول أعمق في الوعي، وفي طبيعة النظر للجسد، والروح، والنظر إلى الذات والآخر.. فإن الحديث عن حركة أدبية نسوية يبدو مبكراً. ولأننا لا نملك تقريباً تلك الذات الأنثوية الملتاعة، التي تصغي إلى عويل رغباتها الكامنة بشجاعة: أعني جسدها وهو يتأجج.. وأنوثتها التي تعذبها الرغبة في الاكتمال بالآخر أو الفناء فيه. هذا من جهة، ومن جهة أخرى لا تكمن صورة الأدب النسوي إلا بشقه الآخر.. أي التعبير عن هذا العالم الخاص بصدق محرج، وصياغة نصية تشهد على رغبات الداخل، ونداءاته، وإلى خيوله الظامنة، وصهيلها المجرح.

وأرى أن هذه الحركة حين تتبلور ملامحها، وتتشكل أسسها لا بد أن تكون سبباً في وجود حركة نقدية نسوية، تتفحص الإبداع النسوي.. كاشفة لا عن موضوعاته وأفكاره فقط. بل عن الإحساس الأنثوي باللغة والإيقاع ونكهة الأنثى.. وهي تختلط بهواء العالم وغباره فتزيدهما سرية ولطفاً. أي أن هذه الحركة النقدية لا تتمثل في النظر للنص الأنثوي على أنه نص عام.. بل نص خاص بناءً ورؤيا. مربك، وجريء، ومحرج.. هذا الإرباك أو الجرأة، أو الحرج لا يأتي من خارج النص. أعني لا ينبعث من موضوعاته فقط. بل من داخل النص أيضاً. من لغة منقوعة بأنوثة فائضة، وإيقاع يتشكل من حركة الجسد في أعمق لحظاته احتداماً. في مده وجزره، في ظمئه وارتوائه).

ويؤكد الشاعر العراقي والناقد الأكاديمي الدكتور عبد الإله الصائغ - المقيم في الولايات المتحدة الأمريكية - (إن ثمة أدباً نسوياً، ومن يقول إن الأدب النسوي أدب رجالي تكتبه النساء، فهو ينظر نظرة فحولية متسلطة. الأدب النسوي بدأ منذ الشاعرة سافو التي كانت جماهير اليونان والرومان يستظهرون شعرها، والشعراء الكبار يعدونها أنموذجاً لصياغة النص الجماهيري. أما بشأن العصر الجاهلي، والمفاجأة التي لم تفاجئ أحداً.. هو أن شعر الشواعر الجاهليات لا يقل كماً ونوعاً عن شعر الرجال حتى أن بعض الشعراء كان يتخذ المرأة ناقدة لشعره مثل امرئ

القيس.. حين كان يعرض شعره على أم جندب، وحسان بن ثابت الذي كان يستعين برأي ابنته في شعره، وربما أخذ شعر ابنته ونسبه إلى نفسه، والأعشى الذي كان يعرض شعره على ابنته أيضاً قبل أن يقرأه على الناس. سفانة ابنة حاتم.. قيل أن شعرها أفضل من شعر أبيها، الخنساء قالت للنابغة الذبياني: أنا أشعر منك ومن أبيك وجدك.

وهناك أدب نسائي بالحصيلة العلمية لا يعبر عن الطبقة أب أو أب روحي، الطبقة هي وحدها القادرة على التعبير عن نفسها، وينطبق هذا على جنس النساء، إذا لا يستطيع أن يعبر عن همِّ المرأة إلا المرأة مهما ارتدى نظرية التقمص والحلول. صحيح أنه حل محلها في كثير من الأمكنة، ولكنه على صعيد الإبداع لا يمكن أن يحل محلها، ولذلك لا ينبغي اختزال دورها. ولدينا شواهد: نازك الملائكة، وفدوى طوقان، وأحلام مستغانمي، وغادة السمان، وكوليت خوري، ولطيفة الدليمي، ودنيا ميخائيل، فضلاً عن أن هناك أجيالاً شابة من المبدعات ستفاجئ الأوساط الأدبية، إذ أن هناك كماً من المبدعات يبدو فاعلاً الآن.. زد على ذلك إمكانات المستقبل.

وأما بشأن النقد النسوي.. فإنه لا يوجد نقد نسوي.. ولا يمكن أن يوجد نقد نسوي، لأن النقد تحليل.. ويفترض فيه أن يكون علمياً.. وفي العلم ليس ثمة علم أنثوي وعلم ذكوري، وهو مما لا ينطبق على الإبداع النسوي، ولذلك لا أستطيع أن أتخيل وجود نقد نسوي، لأن النقد مسألة علمية بحتة).

ويرى الشاعر السعودي والناقد الأكاديمي الدكتور عبد الله الفَيفي - الأستاذ في جامعة الملك سعود - أنه قبل الإجابة على هذا السؤال (ينبغي أن نجيب عن السؤال النوعي أو الفلسفي، "ما النساء وما الرجال؟" هل هناك تلك الحدية الحاسمة بين ما هو نسوي وما هو ذكوري؟، أو لم يحدثنا فرويد وغيره من علماء النفس عن قدر من الأنوثة.. وقدر من الذكورة في الأنوثة، وأن المرأة رجل ناقص.. ومن ثم فإن الرجل إمرأة ناقصة.. وكذلك جاء كارل جوستاف يونج ليدلي بنظريته حول ما يسميه (**Animus**) أي عنصر الذكورة في المرأة، و (**Anima**) أي عنصر الأنوثة في الرجال، ولئن كان ذلك في أصل الخلق فكيف بالتفريعات؟ ثم.. أليست التجربة الإنسانية في عمومها مزيجاً ملتبساً من العنصرين، يفرز آثاره الملتبسة في اللغة وسائر السلوك، وإن كان بنسب متفاوتة؟. لست أرى هذه الموجة الوافدة من الجدل حول النسوية إلا تقليعة يلهث وراء أصدائها.. كما يلهث عادة وراء كل تقليعة جديدة.. وقد أهرقت حبراً غزيراً في الغرب من قبيل: كتاب "النسوية والمعرفة: مقاربات للبحث في النساء والسياسة" مثلاً:

Feminism and Epistemology: Approaches to Research in Women and politics

وهو مجموعة مقالات حول الموضوع.

أو كتاب آخر بعنوان "النسوية بدون أقنعة نقد للاستقلالية":

FEMINSIM WITHOUT ILLUSIONS ACRITIQUE OF INDIVIDUALISM

كتاب جامعي، أحسبه عموماً يتسم بالجدية والرصانة في طرحه لأبعاد هذه الحركات العالمية ومناقشة قضاياها.

إن هذه الحركة - من وجهة نظري - ما هي في منطلقاتها إلا حركة نضال عنصرية متطرفة.. تتجاوز (أدب النساء وأدب الرجال) إلى تأسيس إيديولوجيا استبدادية أنثوية في مناوأة الايدولوجيا الاستبدادية الذكورية التقليدية. ومن

هنا فهي توجه غريب عن طبيعة المجتمع الإنساني السوي، فضلاً عن طبيعة المجتمع الشرقي أو العربي/الإسلامي، الذي يعطي - من حيث المبدأ على الأقل - لكل طرف دوره المستقل، مكملاً للآخر. هذا الوعي لا بد أن يحاط به القارئ قبل الدخول إلى تفريعة الأدب النسائي والأدب الرجالي.

أما إذا عدنا إلى السؤال عن الأدب النسائي والرجالي، فليس المرء أو "المرأة" في حاجة إلى قدر من الفطنة والتأمل، ليدرك أن طغيان الذكورة المجتمعية - مما يعد شذوذاً عن القيم الفطرية السليمة والمبادئ البيئية القويمة - قد أفضى إلى استرجال في المرأة، لغة وفكراً وإنتاجاً أدبياً. بيد أن الخصوصية النسوية في الأدب لا تقتضي آخر المطاف الانحصار في قضايا المرأة.. كما لا تعني الافتعال المتكلف في استخدام مفردات اللغة وضمائرها، بزعم تأنيث اللغة والأدب، ولكن تلك الخصوصية تنبثق أساساً عن بنية الوعي الثقافي الأعمق بالاختلاف الإيجابي الباني. ومن هناك فالأدب النسائي - بمعناه الدقيق - لن يوجد حتى يوجد التوازن المجتمعي، الذي ينتج ثقافته المتوازنة. إذاً من الملحوظ أن التعليم والثقافة يأخذان من أنثوية المرأة الفطرية سلوكاً ولغة وأدباً ما يأخذان، ذلك لأن التعليم والثقافة مدموغان أصلاً - عبر تراكم التاريخ - بطابع واحد يصنعه الأقوى: الرجل.

وإذاً ما دام صراع الذكورة سنة كونية باقية ما بقيت الحياة، فإنه لا يبدو للسؤال عن أدب نسائي صاف معنى ذو جدوى، كما لن يبدو معنى ذو جدوى لسؤال عن أدب رجالي صاف. سيظل هناك قدر من التداخل وقدر من غلبة أحد الجنسين على الآخر.

وبعد؛ فإن مما لا شك فيه أن الأدب هو الأدب سواء كان أدباً تكتبه امرأةٌ أم يكتبه رجل .. وجنس الكاتب لا يبرر الجودة والرداءة. ونحن حين نتحدث عن أدب نسوي.. فإننا نقصد النص الناجح المؤثر. وتلتقي المرأة والرجل على أكثر من هم من هموم الكتابة، بحيث لا يبدو أن ثمة لما يكتبه فرقاً معيناً عما يكتبه أحدهما، لكن هناك خصوصية لما تبدعه المرأة، ولا سيما إذا كان ذا صلة مباشرة بطبيعتها البيولوجية والنفسية وظرفها الاجتماعي الخاص.. بيد أن هذا لا ينفي قدرة الرجل وبراعته الإبداعية أن يتوغل إلى تفاصيل همومها وجزيئات حياتها، وبشكل ينم عن وعي تام بكينونتها ومعاناتها، وليس أدل على ذلك من قصائد نزار قباني المسرودة على لسان الأنثى المزهوة بحضور الآخر تارة.. والمفجوعة به تارة أخرى.. وأحسب أن هذه الإبداعات النسائية استطاعت أن تشكل أدباً تسللت أشعته البازغة إلى سواحلنا الإبداعية إذ سعى - وبجهد ذاتي - إلى أن يحدد ملامحه وينتقي لنفسه فراديس العمورة بشذى الطقس الأنثوي، فيروقك وأنت ترود آفاقها هذه النكهة الخاصة، وهذا العطر الأخاذ للوجع الأنثوي الذي أزاحت النقاب عنه أقلام تتقن حرفة الإبداع، ومن تلك الأقلام على الصعيد الروائي الجزائرية أحلام مستغانمي، والسودانية بثينة خضر مكي، واليمنية نبيلة الزبير. وعلى صعيد الفن القصصي تظهر الإماراتية فاطمة محمد، وأسماء الزرعوني، والتونسية رشيدة الشارني، والمغربية سعاد الناصر، وربيعة ريحان، والسعودية هيام المفلح، والعمانية خولة الظاهري، واليمنية هدى العطاس. وعلى صعيد الشعر تبرز الإماراتية صالحة غابش وميسون صقر القاسمي، والقطرية حصة العوضي، والبحرينية حمدة خميس، واليمنية هدى أبلان، وإبتسام المتوكل، والعراقية ريم قيس كبة، والمغربية أمينة المريني.. وهذه الأسماء قد خطرت على ذاكرتي الآن وسواهن كثير.

النص وفكرة موت المؤلف

■ عرض وقراءة ورؤية: أ. د. حافظ المغربي *

دراسات ونقد

الحديث عن مفهوم النص كان هاجساً من هواجس رؤى نقَّاد الحداثة الغربيين، بوصف النص بنيةً لغويةً لها قدر من قوَّة الصياغة شكلاً، بحيث تغنيه عمَّا هو خارجه من إمدادات تقع في شرك ما هو اجتماعي أو سياسي، فيما يمكن أن يمنحه له مؤلفه، ومن هنا أعلن الناقد الفرنسي رولان بارت مفهومه عن لذَّة النَّص بوصفه نسيجاً مستقلاً، وعن وجوب موت المؤلف (مؤلف النص)، ليحيا النصُّ حُرّاً طليقاً، يمتعنا بلذَّته.

والملاحظ أنَّ مفهوم النص على النحو السابق يضرب بجذوره في مفهوم (البنيويَّة)؛ التي دعت إلى عزل النص عن أيَّة سياقات غير سياقه،ببناه ووحداته الداخلية. فالنص - في رؤية بارت -" هو السطح الظاهري للنتاج الأدبي، وهو نسيج الكلمات المنظومة في التأليف، والمنسَّقة، بحيث تفرض شكلاً ثابتاً ووحيداً ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً"، وعبارته الأخيرة (ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً) تمهِّد لاحترازات مهمة على مقولته، منها قوله: "على الرغم من الخاصيَّة الجزئيَّة والمتواضعة لذلك المفهوم؛ فليس النص في نهاية الأمر إلا جسماً مُدْركاً بالحاسَّة البصريَّة، وبالرغم من أنه خادم عادي (ولكنه ضروري)؛ فإن النص يشاطر الأثر الأدبي، وهو مرتبطٌ - تشكيلاً - بالكتابة (النص المكتوب)، ربَّما لأن مجرد رسم الحروف هو إيحاء بالكلام، وبتشابك النسيج".

وفكرة النَّص بوصفه جسداً وبناءً لغوياً مستقلاً؛ يتوسع فيها (بارت) أكثر من خلال كتابه (لذَّة النَّص)، فهو"يحب النّص لأنه ذلك الفضاء اللغويّ النادر، حيث يغيب كل شجار (بالمعنى الأسْريّ والزواجيّ للمصطلح)، وتغيب فيه

* كلية الآداب - جامعة الملك سعود

أيضاً كل مماحكة لفظيَّة، وليس النصُّ حواراً أبداً، لأنه لا يخشى الخداع، ولا العدوان، ولا الابتزاز، ولا أيَّة منافسة، ما بين لهجات فرديَّة، فهو نصٌّ يؤسِّس داخل العلاقة الإنسانية ما يشبه جزيرة، ويُبصِرُ أنَّ اللذة ليست ذات طبيعة اجتماعية".

إن الظاهر من كلام بارت أنه يعزل النص عن سياقه الاجتماعي، الذي يعوِّق استمداد قوَّته الجسديَّة من كيانه الذاتي بوصفه فضاءً لغوياً؛ يتجنَّب أي حوار فكري مع ما هو خارج سياقه، من مماحكات لفظيَّة؛ يُلجِئُه إليها كاتبه أو قارئه، أو بحثاً عن سياقات اجتماعيَّة، يفرضانها عليه؛ نفهم ذلك من اتكائه في التمثيل على الشِّجار الأسري والزواجي؛ تفلُّتاً من قيود، تعوق النص. فليس فوق خشبة النَّص مخبّأً - كما يرى بارت -، ليس وراءَه الكاتب بوصفه فاعلاً، ولا القارئ بوصفه منفعلاً، لا فاعل ولا مفعول،فالنص يلغي النحويَّة.

إن النص عند بارت جسدٌ"يمتلك شكلاً إنسانياً، لكن هل له صورة، هل هو اشتقاقٌ كبيرٌ من الجسد؟!. فعن لذَّة الجسد يقول: "هي تلك اللحظة التي يتبع فيها جسدي أفكاره الخاصة، لأن جسدي ليس له أفكاري نفسها". وهنا يقف بارت بالنص - بوصفه جسداً - كجزيرة منعزلة، تقتات من ذاتها، ومن فكرها ولغتها شكلاً ومضموناً؛ فاصلاً جسديَّة النص فكراً، عن جسديته مؤلفاً، ومن هنا دعا إلى فكرته "موت المؤلف"، ذلك الذي يغرِّر بالنص؛ ليخرجه من سياقه إلى سياقات أُخرَ خارجيَّة، ليست فيه، وليس منها، من إبداعه هو؛ تبدو على نحو سِيْري أو اجتماعي أو أخلاقي. إن دور المؤلف ينتهي بولادة نصِّه.

ومن هنا يبدأ "بارت" في تذويب ذات المؤلف داخل النص؛ ليكون النَّص هو السَّيد الآمر النَّاهي الذي يصنع المؤلِّف، أو على حدِّ قوله:"هذا النَّص ينتقيني، بوساطة ترتيب طويل كامل لشاشات لا مرئيَّة، ولمماحكات انتقائيَّة: بالمفردات وبالمراجع وبالمقروئيَّة.. إلخ.وهنا يوجد الآخر المؤلف، ضائعاً في ثنايا النَّص.. لقد قضى نحبه ذلك المؤلِّف المؤسَّسة، توارى شخصه المدني والعاطفي والسِّيْري، ولم يعُد شخصه هذا - المجرد من كل شيء - يُعامل نتاجه الأدبيَّ بتلك الأُبُوَّة الرهيبة، التي تعهَّد كلٌّ من التاريخ الأدبي والتعليم والرَّأي العام بتوطيدها، وتجديد الحكاية، ولكنني في النَّص أرغب - على نحو ما - في المؤلِّف، أحتاج لصورته (التي ليست تمثُّلاً له، ولا إسقاطاً له)، كما أنه بحاجة إلى صورتي".

والحق أنَّ بارت - وغيره من نقَّاد الحداثة الغربيين - مدينون في طرحهم لمفهوم النص (والتناص بعد ذلك) لناقدة ذائعة الصِّيت، هي "جوليا كرستيفا"، التي يعرِّج عليها بارت، فيسوق تعريفها للنص بنبرة عرفان، بما يرسِّخ لمعنى كونه بناءً لغوياً لسانياً ذا نظام من البنى التي يضمها الخطاب الأدبي، تحفظ للنَّص جسدّيته أولاً، ومن هذه البنى، ما هو لغويٌّ لسانيٌّ كالبنى الصرفيَّة والنحويَّة، وما هو موسيقيّ كالبنية الإيقاعيَّة، بما يصبُّ في النهاية، في قدرة النص على إنتاج الدلالة. لكن بأية كيفية؟، هذا ما سنجيب عليه بعد قليل.

حول ما سبق يقول بارت عن كرستيفا بشيء من الإكبار: "كانت كرستيفا جوليا قد أعدت مبدئياً تعريفاً جامعاً وأصولياً للنص؛إذ قالت: (نعرِّف النصّ بأنه جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة، واضعاً الحديث التواصلي - ونقصد المعلومات المباشرة - في علاقة مع ملفوظات مختلفة، سابقة أو متزامنة). هذا تعريف كرستيفا، التي ندين لها بالمفاهيم النظريَّة الرئيسة، الماثلة ضمناً في هذا التعريف."

إن مفهوم النص عند كرستيفا مفهومٌ واعٍ، جاء ردّاً غير مباشر على الشكلانيين الرُّوس، الذين جعلوا من النصّ بنيةً مغلقة، غير منفتحة على غيره من النصوص، تلك الفكرة التي كانت أساساً لظهور مفهوم "التناص". إنها تعرّف النص بأنه جهاز لساني (لغوي) قابل للحوارية التي أسس لها ناقد آخر هو (باختين) مع غيره من النصوص المتزامنة معه، أو السابقة عليه، متنقِّلاً بينها، ولعل هذا ما عنته بقولها: "جهاز نقل لساني"، مراعيةً الجانب التفاعلي (التواصلي)، بين حاضر النصوص وغائبها، كما نعرف عن مفهوم التَّناصِّ.

غير أن كرستيفا لم تنصّ في تعريفها للنصّ على فكرة موت المؤلف، وهي تتحدث عن النص المتنقِّل. والحق أنَّ "موت المؤلف" - وهي فكرة اختلف حولها بعض النقَّاد مع بارت - لا تعني موت المؤلِّف لذاته؛ ولكن موته واجب، لكي يحيا النص بعيداً عن سطوته متمثِّلاً وجاثماً في النص، مُسْقَطاً عن عمْدٍ في سياقه. وكأن بارت ينْعَى بذلك الخطاب الرومانسي، الذي سيَّد المؤلِّف، وجعل النص صورةً من فكره وعاطفته وتاريخه.

إنَّ موت المؤلِّف هنا - وفي المقابل حياته - مرهونان بمدى تسلُّطه على سياق النَّص، بما يفرضه عليه من سياقاتٍ؛ لا تحفظ له ذاتيته

فيموت، أو بمدى اكتفائه بالظهور بوصفه شريكاً فاعلاً في صياغة النص، وفق تضافر بنيته النصيَّة اللغويَّة؛ التي تحكمها موروثاته مع غيره من لغته وأسلوبه فيحيا، ومن ثمَّ أحتاج إلى صورته (مؤلِّفاً)، كما يحتاج إلى صورتي قارئاً، ومؤولاً، وشريكاً آخر لصنع النصّ بوصفه بناءً لغوياً، مصوناً للَّذَّة كما يرى.

ووفقاً لهذا الفهم يتضح-كما يرى بارت في استنارة - أنَّ التحليل النَّصي "لن يرفض جذرياً الإضاءات التي يقدّمها التاريخ الأدبي أو التاريخ العام،ولكن ما يرفضه؛ هو تلك الخرافة النقديَّة القائلة: إنَّ الأثر الفني مقيَّدٌ بحركة تطوريَّة خالصة، كما لو كان مجبراً أن يكون تابعاً ومتوافقاً مع الحالة المدنيَّة، والتاريخيَّة، والعاطفيَّة للمؤلِّف الذي هو أبوه...".

ولعلَّ بارت الذي أراد للنصِّ (الابن) أن يقول للمؤلِّف (الأب) (لن أعيش في جلبابك)؛ قد ترك الحريَّة للنص - بوصفه جسداً ونسيجاً مستقلاً - حريَّة التَّهيُّؤ لأَن يدخل في علاقات أُخرَ، ستكون جوهرَ فكرة التَّناصِّ؛ شريطة أن يحقِّق النص كيانه اللغوي في كشف علاقات بنياته بعضها ببعض، قبل الدخول في علاقات جديدة.

وفكرة "موت المؤلف"، لم تعجب كثيراً من النقّاد، لارتدادها إلى أصول غربية وثنيَّة، لا تتفق مع فكرنا العربي الإسلامي. فالدكتور عبد الحميد إبراهيم، يرى أنها "فكرة ترتد في مصدرها الغربي إلى جذور فلسفيَّة تمتد إلى بنية الحضارة الأوربيَّة نفسها، فقد أعلن "نيتشه" مقولة "موت الإله"، فهذه المقولة تعني زحزحة الغيبيات، والميتافيزيقيات بعيداً، لتفسح الطريق أمام ظهور الإنسان، فالحقيقة هي ما يريدها.. وما عدا ذلك فهو ميِّت، وانتقلت الفكرة إلى المجال الأدبي والنقدي، بعد أن راقت للغرب، فأعلن الأدباء موت الشخصيَّة في مجال الأدب، وأعلن النقَّاد موت المؤلف في مجال النقد، وغير ذلك من مقولات نيتشه الفلسفيَّة، التي تعكس بنية الحضارة الأوربيَّة".

وقد ألقت الفكرة بظلالها الكثيفة على نتاج الأدب المسرحي والقصصي في الغرب، فأصدر كلود أولبير مسرحيةً تحت عنوان "موت الشخصيَّة"، عُدَّتْ نقطة تحوُّل في الأدب، لأنها قامت - كما يرى د. عبد الحميد - على مفترق طرق بين الشخصيَّة بالمعنى البلزاكي الذي جعل الشخصيَّة محور العمل الأدبي، وبين الشخصيَّة بمعناها الجديد، ومن هنا تعمَّد الفنَّان أن يشوِّه معالم الشخصيَّة، وأن يجرّدها حتى من الاسم، فـ"جِيْد"مثلاً ابتعد

عن اسم الأسرة لشخصيَّاته، حتى لا يضعهم في عالم شبيه بعالم القارئ.

إن موت الشخصية يعني اختفاء القيمة في الأدب، وحين يأتي النقد ليطرح مقولة "موت المؤلف"؛ إنما يعني بها اختفاء كل القيم التاريخية، أو الاجتماعيَّة، أو النفسيَّة. إن موت المؤلف يعني انتهاء عالم الميتافيزيقيات، أي ما وراء النص، بوصفه عالماً مستقلاً بنفسه، لا يعتمد على شيء خارجه.فالناقدة سوزان سونتاج - مثلاً - تكتب كتاباً تحت عنوان "منع التأويل"، تهاجم فيه فكرة القيمة في الأدب تحت أي مسمَّى، وتنظر إلى النص بوصفه شيئاً قائماً بنفسه، لا يحتاج إلى تأويل من خارجه.

إنَّ "النصيَّة" - نسبةً إلى النص - مصطلحٌ أدبي ارتبط في الفكر الغربي بفكرة "موت المؤلف"، ليحيا النص حرّاً طليقاً ليفسح المجال لمشاركة القارئ، ويتلخص مفهوم النصيَّة كما يراها الناقد د. عبد الحميد إبراهيم في معاملة النص بوصفه قماشاً أو نسيجاً أو تصويراً، أو غير ذلك من مفردات تركِّز على النص بوصفه بنيةً فنيَّة، دون أن تُهتَك هذه البنية بالبحث عمَّا وراءها من معلومات ثقافيَّة، سواءٌ كانت اجتماعية أو نفسيَّة أو تاريخية أو حضاريَّة. وقد وُجِّهت تحفظات كثيرة على هذه الفكرة - فيما يرى د.عبد الحميد -، إذ تكاد تتفق على أن هذه الفكرة يمكن أن تؤدي إلى شكليَّة فارغة، تجرِّد الأدب من كونه تجربةً زاخرةً بالحياة والظلال والإيحاءات.

■ مراجع للاستزادة:

١- رولان بارت -"لذَّة النص"- ترجمة د. محمد خير البقاعي - المجلس الأعلى للثقافة - المشروع القومي للترجمة - ١٩٩٨م.

٢- د. حافظ المغربي - "التناص... المصطلح والقيمة" - مجلة "علامات في النقد" - النادي الأدبي بجدَّة - مج ١٣ - ع٥١ - محرم ١٤٢٥هـ - مارس ٢٠٠٤م.

٣- د. عبد الحميد إبراهيم - "نقَّاد الحداثة وموت القارئ" - إصدارات نادي القصيم الأدبي



جوامع الكمد..
القصيدة الجامعة

قراءة في مجموعة جوامع الكمد

■ عرض وقراءة ورؤية: سعد الحامدي الثقفي *

في مجموعته الأخيرة، والمعنونة بـ"جوامع الكمد"، يصل عيد الحجيلي بالقصيدة إلى سقف عالٍ، ويشتغل عليها بتأنٍ؛ حيثُ القصيدة الجامعة، المرتكزة على حكمة الشاعر، فكأنه ذلك الحكيم الذي تبزغ الحكمة من بين يديه، وهنا تكمن الحكمة في القصيدة القصيرة، فإذا كان للكلِم جوامعه، وللحديث جوامعه أيضا؛ فإنّ للكمد جوامعه هو أيضا. وليس ببعيد عنّا قول رسولنا الكريم ﷺ (أوتيت جوامع الكَلِم) ولعل مفردة كَمَدَ تُلقي بظلالها على المجموعة بكاملها كون الشاعر قد وضّح منذ البدء ومن خلال العنوان المركب من مفردتي الجوامع والكمد، ما يمكن أن نجده في المجموعة، فالكمد وهو غاية الحزن ومنتهاه؛ ومن أمثال العرب في ذلك ما يقال في الحبارى: فلانٌ ميت كَمَدَ الحُبارَى، وذلك أَنها تَحْسِرُ مع الطير أَيام التَّحْسير، وذلك أَن تلقي الريش ثم يبطئ نبات ريشها؛ فإذا طار سائر الطير عجزت عن الطيران فتموت كمداً؛ ومنه قول أَبي الأَسود الدُّؤَلي:

يَزِيدُ مَيّتٌ كَمَدَ الحُبَارَى، إِذا طُعِنَتْ أُمَيَّةُ أَوْ يُلِمُّ

نعود إلى المجموعة بعد هذه الخرجة مع طائر الحُبارى التي تموت كمدا، فإذا كان الحزن فيه من التحسر والأسى ما فيه؛ فما بالنا بجوامعه! وهل للحزن من جوامع؟ يقول عيد الحجيلي في بداية المجموعة:

كلُ نفسٍ يراودها الحزنُ

عن صمتها..

حينما يكمل الإلفُ الفردُ

شهقتهُ البكرَ

* شاعر وناقد من السعودية

في ملكوت الكبد.

ثم يقول عن الحزن أيضا

الحزن أوّل من يُبسِّقُ

في خواطرنا

هسيس الحرفِ..

أول من يُعنقدُ

في دفاترنا غوايات الكلام.

الحزن سيدُنا / معلمنا

ومحرابُ الرؤى..

يده هي العليا إذا فاضتْ

على باب القصيدةِ

وهي بارئة الختام.

غير أنَّ الحجيلي يصطفي عبارة جميلة في نهاية النص وهو يقول

كلما اتّسع الحزنُ ضاق الكلام

وضاق البلد!!

وليس ببعيد قول النَّفري : كلما اتسع المعنى ضاقت العبارة ، فالعبارة هنا هي الكلام والحزن هو المعنى أيضا.

ولعل مادة كمد من أكثر ما ورد في ثنايا شعرنا العربي قديمه وجديده، كون الكمد من بواعث الحزن والأسى، فالمحبوب يموت كمدا ووجدا على محبوبته، وما أحسن قول وضاح اليمن من بحر (المنسرح):

يَا أَيُّهَا القَلبُ بعضَ ما تَجِد

قَـد يَعشَقُ المـــرءُ ثم يَتَّئِدُ

مَاذَا تُريديـن مِن فتىً غَـــزِلٍ

قَد شَفَّهُ السَّقَمُ فيكِ والسَّهَدُ

يُهَدِّدُنـــي كَيمـا أَخَـــافَهُمُ

هَيهـــاتَ أَنَّـى يُهَدَّدُ الأَسَدُ

قَد يكتمُ المـــرءُ حُبَّه حِقَبَاً

وهـوَ عَمِيــــدٌ وَقَلبُهُ كَمِدُ.

غير أنّ كمد الحجيلي هنا ليس كمد محب، ولا أسى متيم بمحبوبته قد شفّه الوجد، إنما هو كمد من ينظر لحاله وحال هذه الأمة كيف كانت وكيف صارت - هذا في القسم الأول من المجموعة على الأقل - فيموت حسرة وجوى عليها. بل إنّ كلَّ شيءٍ يبعث على الأسى والحزن، ابتداء من الوطن العربي الكبير بالطبع، وليس انتهاء بالمدينة الحزينة، والمناضل المنكفئ، فحتى الرغيف له سحنة القيد التي تذكي نار الكمد والحزن، تلكم النظرة الحزينة، النظرة السوداوية لشاعر ليس سوداويا بالطبع، لكنّ حكمته الجامعة في نصوصه الجامعة قد أوغلت في استخلاص مفردة الحزن، ونظم لنا جوامع من الحزن والبؤس الذي يشعر به كونه عربيا تعب من حمل همّ التفكُر في كُلِّ هذه العوالم التي تذكي نار الأسى والشقاء. ولعل (أسباب المثول) وهو القسم الأول من المجموعة يمتلئ بنماذج لهذا الحزن الذي ملأ السهل والجبل.

فمن أحوال الطقس نقتنص هذه

التفاصيل المذهلة:

لا جديد

لا جديد

نسبة الصّهد على القلب تزيدْ

والسما قاحلةٌ..

والأرض غرثى

وضبابٌ عندميٌّ في مدى الرؤيةِ

جاثٍ

وجفاف في الجهات الستِ يعووووووووي

ثم يُبدي ويعيدْ.

سحب الأحلام تنثال

نجيعا

وصديدْ.

ويدُ الخوف صناع لا تبيدْ.

درجاتُ الصمتِ تعلو

ورياحُ الغبنِ تشتدُ.

ونبوءات النشيد .

وغدا.. لا شيء يبدو

فالرؤى معتمة

والنقع عاتٍ

وعلى الأفق ستارٌ من حديد!!

إنها الحالة العربية الراهنة، تجتمع في هذه القصيدة الجامعة والمختزلة، تصف الأمر، وينتظر الشاعر كغيره انقشاع هذه الغُمّة، لكنْ في النهاية يصعقنا بأن لا جديد هناك، وعلينا أن ننتظر، فالرؤى معتمة والنقع عات، ويكبل الكون ستار من حديد. فكلُ هذه الأشياء تبعث الكمد والحزن. وأجمل ما في النص هو كيف استشعر الشاعر جهتين جديدتين خلاف الجهات الأربع المتعارف عليها ، وهذا من ذكائه المحض؛ لقد اعتبر ما فوقنا وما تحتنا جهتين جديدتين، فصارت ست جهات وكأننا في مكعب كمد لا ينفك يملأ علينا حياتنا، وأنى لنا الفكك والجهات ست لا أربع!!

وفي الحقيقة لا يكون الكمد إلاّ في العاجز الذي لا يقوى على شيء، فلا يستطيع أن يغير ما يبعث على الكمد والحزن، ولا يستطيع أن ينسى أو يتناسى كما يفعل البعض كونه عربيا حُرّاً. يشعر بما يشعر به كلُّ عربيٍّ حر.

كانت التفاصيل مذهلة ولم أشأ أن أوردها كاملة هنا لكنَّ عناوين النصوص هي أيضا تنبئ عن جوامع الكمد، فقد عنون الشاعر نصوصه بما يدل على هالة الحزن، ومن ذلك: لظى، شحوب، نعي، عتمة، وجد، ذبول، متاهة، لهاث، وأد.. الخ.

وحتى حين استحضر شخصيةً هنا في مجمع الكمد هذا؛ وجد في شخصية الحلاج، ما يمكن أن يُؤطِّر شارة الحزن والكمد، الحلاج ذلك المستنير الذي مات مصلوبا لنبقى في العتمة بعده، فهو وإنْ فلسف الحلاج من نظرته الخاصة؛ لكنَّ إيراد الحلاج هو شارة حزنٍ وكمدٍ على

عَلَم مثل الحلاج. وكأنّ الحلاج المصلوب؛ إنما يمثل نماذج تموت واقفة في عصرنا الراهن.

أمضيتُ جُلّ الدهر

أحلجُ قطن آياتي

وقلبي في يديْ

أمضيتُ جُل الدّهر

في صمتٍ

فما التفتوا ولا سجدوا إليّ.

كان عيد الحجيلي، ينظرُ إلى كُلٍّ شيء تقريبا، نظرة من رأى الحزن يمشي مشية رجل، فهو معه أينما ذهب، فالرغيف له سحنة القيد، ولون الحياد العسيف، وتلك الأمة هي في الواقع في حاجة قصوى لأمة، وهذا النداء هو صوتيم المجموعة، ورأس سنامها، ونهاية التشخيص من حكيمها حين ينظر إلى واقعها ، فلم يزد على أن قال: أمّة في حاجة قصوى لأمة. غير أنّ هذا الحزن والكمد سرعان ما نجده بشكل آخر، فتنتفي عبارة اليأس والملل من هذا الواقع المرير إلى الكمد الآخر كمد التفاصيل اليومية، تفاصيل المرأة / الحياة، وكأنه يريد أن يقول لنا: هناك كمدٌ آخر لا يقل إيلاما عن الكمد الأول، فيورد لنا الشاعر في القسم الثاني من المجموعة "مناسك الشبة" كمدا آخر يمتزج فيه الغزل، والوصف، والعبارة الموجزة، مع الحكمة الشاعرة البليغة، حيث يحافظ الشاعر على أهم صفة في نصوصه عبر المجموعة كاملة، وهي صفات الاختزال، والقصيدة الجامعة، التي لا تخلو من تفعيلة واضحة وجلية ونقية أيضا، ومن إيراد الحكمة الموجزة في كُلٍّ دقائق الأمور، بحيث باتت هذه الحكمة سمة من سمات النصوص الشعرية، فلا يكاد يخلو نص من إيرادها.

قال وهو يُسندسُ

باب العتابْ

يُلدغ المؤمن الصّبُ

من حضن فاتنةٍ

مرتين.

وفي مساوف، وهو الجزء الثالث من المجموعة تكتمل الصورة، قصيدة قصيرة جدا، لو نزعت مفردة من مفرداتها، لاختل المعنى، وشاعر يبحث عن ما وراء المدى، يتقرّى ما يمكن أن يصلح لنص ما، بلغة الاختزال هذه. لكنه لا يغفل لغة التأمل، وحكمته المبثوثة بين ثنايا كُلٍّ نص. ومع هذا لم ألحظ شيئا من الفرح والحبور، فهو لا يتناسب وما أورده في بدء المجموعة، كان يصفّ، بلغة مقتضبة مختزلة، ويملأ عينيه من إلتماع نظرة ما، ثم تفيض على الورق قصيدة مقتضبة هي الأخرى؛ لكنْ سرعان ما يسترد لغة الكمد حتى وإنْ باعدت بعض النصوص من علامة الحزن التي بثها في مجموعته وكدنا أن ننساها في القسم الثالث بالذات؛ يقول في نص روضة:

بين وابلِ قلبي

وصفوان هذا البلد

روضةٌ

من رياض الكمد.

بل إنّ مقارباته لنصوصه في هذا القسم، تبقى حبيسة النظرة الحزينة، والوجد الذي لا تخطئه عين، فالفكرة تئدها العبارة، واللعنة تلحق بذلك المرفوض مُذ صهلت خيول النار في دمه الطفل، وكأنه لا حياة بلا تمرد، ولا تمرد بلا نار تحرقه في النهاية، والحرق في النهاية هو سبيل إلى الشقاء والكمد الذي هو نهاية المطاف لكل نظرة من لدن الشاعر لما وراء النص. فرغم الحياة، إلاّ أنه يصرِّح: كلُّ شيء عشته إلاّ الحياة ، والقصيدة تبكي، وتغرورق بالدمع في ضجيج الحياة الذي يقمعها، فهو هنا لم ينظر للقصيدة مثلا بوصفها الخلاص الذي سيولد من رحمه الأمل؛ لا! بل هي قصيدة حزينة باكية تحاول أن تتمرد بصمتها على ضجيج الحياة الموغل في الفوضى والانتروبيا* الساحقة.

صوفية واقتراب من حياة الشظف والشقاء التي عاشها بعضهم، تأثر بها الشاعر أيّما تأثر، فاقترَب من الحياة، وفي يقينه شيء من نظرة البائس الحزين لكل شيء، فلنتأمل:

أأنا أنا؟

أأنا هنالك ماثلٌ

أم هاهنا؟!

أأنا هناك كما أنا؟

أم أنني "آنٌ" ذوى

طيفٌ هوى

في اللاهناك

ولا هنا؟!!!

فهي شيء يقارب ويتقاطع مع نظرة الصوفية المتفردة للحياة. وهم أي الصوفية كون أهل شظف عيش وشقاء كما ورد في أشعار بعضهم. فكان إيراد مثل هذه النصوص ذات المسحة الصوفية، يعضّد مفهوم الكمد. كون الحالة الراهنة التي يتحدث عنها لسان حال الشاعر في النص؛ تقترب من حيرة في كل شيء حتى في موضعه، فهو آنٌ ذاوٍ في نهاية الأمر، طيف متناهي، حيثٍ أصبحت روحه شفافة بالقدر الذي يسمح لها بأن تذوي. وهي نظرة التصوف بلا ريب وظّفها الشاعر لتمرّ دلالة الكمد عليها.

مجموعة عيد الحجيلي هذه، كتبت بنظرة تفارق المألوف، والعادي من الشعر، وتتجاوزه إلى عالم آخر من النص الشعري الموغل في التوسل بنظرة التصوف من جهة، ومن التأكيد على سوداوية حياتنا التي نعاني في مسلسل الهزائم على المستوى العربي الراهن.

* يطلق الفيزيائيون مفردة انتروبيا entropy ليقصد بها منتهى الفوضى، وعلى أية حال، باتت المصطلحات العلمية والأدبية تقتربان من بعضهما البعض، فالانتروبية باتت صفة تطلق على الشخص الفوضوي في الكتابات الأدبية حاليا.

تصالح إبداعي مع عين وفكر ولا وعي القارىء.. سلوى النعيمي

■ هدى الدغفق *


سلوى النعيمي

قد ينكر بعض المثقفين، وربما بعض المبدعين، أهمية النسيان للإبداع بشكل عام عندما يربطونه بالذاكرة الإبداعية الأولى لمفكرينا ومبدعينا الأوائل، الذين يعد الحفظ والتذكر أو بمعنى آخر جامع (الذاكرة الحافظة) من سماتهم العقلية والذهنية، ولا ينظرون إلى علاقة ذلك بموروث القراءة والكتابة، وتاريخ تعلمها، والذاكرة الشفهية التي انتقلت وتبدلت وتطورت عن صورتها البدائية التي تنال بتدريبها الذهني، وتشغل من الذاكرة ومن حيزها مساحة غير قليلة، لا تشغلها الآن بتحولات الذاكرة المعرفية والإبداعية والفكرية نحو القراءة والإبداع.

ولكن ذلك الأمر يختلف من إبداع إلى آخر، ومن ذاكرة إلى أخرى، وهو ما يتضح في هذه الدراسة الشعرية التي يبدو فيها النسيان والتذكر، كثنائي متناقض تحضر بهما ومن خلالهما الشاعرة السورية سلوى النعيمي في ديوانها (إنا أعطيناك)، الذي أهدته إلى دمشق، وتتناولهما برؤيتها التي مع خصوصيتها لها حضورها العارم في مكونات قوية الحجة بالنسبة إلى الشاعرة، حيث بها تلد القصيدة صورها، وتتوالد في مناخ التناقض ذاك، ثم تتوحد في ذات الشاعرة التي تعبر عنها قصيدتها القصيرة "جدار":

* كاتبة وناقدة من السعودية

(أعيش مع النسيان - وأكتب مع الذاكرة - هل توحدني القصيدة؟). ويظهر هذا السؤال المصيري وكأنه الفكرة والذهنية الإبداعية، وربما الحائط الذي تصل الشاعرة بأذنه المتصنة إلى سر ذاكرتها، وهي تستعمل مفردة (أكتب) وتكررها في أكثر نصوصها، وبالتالي يصل بها نصها السحري إلى ملكوت متفرد في العزلة التي يستنطقها صمت المكان، وبلغة هادئة ومتأنية أيضا، ومع قلة عباراتها وإيجازها تقترب الشاعرة السورية سلوى النعيمي من متلقيها، وتجهز على وعيه بمعناها الكثيف والعميق في آن، وقد يفاجئها ويفر إذا لم يكن ممن يحب أن يتدرب ويدرب على تفكيك النص بمتعة بالغة تكتنز بها نصوص الشاعرة النعيمي. وبين ثلاثة أنماط وصيغ وأساليب إبداعية، وبين نصوص طويلة وأخرى متوسطة وثالثة قصيرة جدا، تتنقل سلوى النعيمي بمعانيها الشعرية وتعبر إلى مذاهب قرائية متلقية مختلفة الأمزجة، ومخالفة لقدرتها ومقاييسها الذهنية، وهي تتعاطى مع النصوص وتتفاوت في اجتهاداتها وفهمها وقبولها اللاواعي ومدى الانسجام بقراءته، ومن النصوص القصيرة توافق، أنانية. ومن المتوسطة الطول: فخ، أبجدية اللذة ومن النصوص الطويلة: اختفاء، إنا أعطيناك، وهو النص الذي سمي به الديوان.

ولاشك أن نموذجاً من الحوار الخاص الذي بنته الشاعرة سلوى، يعد ابرز ما تميزت به نصوصها. فالشاعرة سلوى النعيمي تتبادل حوارها مع من أو ما تتخاطب وإياه، ويأتي غالباً في هيئة مفرد، وتارة تتناول المجموع بخطابها، ولكن يبقى الضمير المفرد مستأثراً بخطابها وصورها، ومستقلاً بمنظور ومشهد نصها، ومفرغاً الجمع من ضميره الجمعي ليتفرد مجموعها بصورته الواحدة، وهي تبالغ أو تبلغ في تركيز الرؤية الجماعية لتتفرد في نقلها بعدسة مركزة، وهي تحدق من خلال عيونها في عين حسها:

لا أجرؤ على النظر إلى وجهي
أخاف أن يراك الآخرون في عيني

والملاحظ على الشاعرة سلوى النعيمي أيضاً أنها وهي تصف نظرتها الوجدانية إلى الحب، تتعرى وتتعمق، وهي تتجه منها إلى حبيبها، وهو ما يتضح في نص (تكرار): الذي لا يشغلها عنه سوى حبها له وحبه: (لن يشغلني حبك عنك.. بدئي من بدئك).

وتتفوق الشاعرة في جانب آخر قلما يهتم به الشعراء، وله علاقة بمضامين نصوصهم، وإن تنكروا لذلك، وهو العنوان الذي تتقن اختياره، ويأتي بطريقة مناسبة جدا لنصها، بحيث ينتهي بقارئها وعيه إلى حكمة الشاعرة المنقوشة على صدر نصها، وبذلك تساعد القاريء أن يلتحم ببعد معناها في عنوانها، ويشكل فيه دهشة القراءة واستقراء الفكرة الجامحة، وهي تبوح بسر لغتها المكتومة، في حضرة الشعر الذي يصبح فيه المتلقي على هذا النحو شاعرا يلمح باب النص، أي العنوان خلاصته المضيئة.

وتدرك الشاعرة سلوى مفهومها للعري الذي يحدث حتى في الكفن، وتتداركه الشاعرة وهي تؤمن بحشمتها ووقارها اللذين لا عري يحدث لها

معهما، وتصنع كلماتها رداء وتستر عورة نصها. بالحقيقة.. وكلماتها وهي تشرح وضوحها من خلال نص (حقيقة): (عندما يصلون إلي - أرفع يدي عن كفني - يسقط عني: أركض عارية إلا من كلماتي) وهنا تصبح الكلمات نقيض العري وهو الستر.

وفي نظرتها الوجودية عموما، وفي مشاهداتها خاصة - إلى مظاهر الطبيعة والكون - تتعمق الشاعرة سلوى النعيمي، وتعمق متخيلاتها التي تظهر مخزونها في نص (اختفاء) الذي يتحرر من الوصف والمنظور التقليدي السائد للطبيعة، وبالتحديد في مشهدها للرماد والجمر: (هل رأيت امرأة الجمر - تختار الرياح)، ومع هذا النص الذي يوجز دلالات عدة، تبدأ وتنبثق من عنوانها الذي اختارته الشاعرة وهو (حقيقة) ويشرح حكمة أن يعبر الاسم عن المسمى، وهو ما يؤكد ملاحظة اهتمام الشاعرة برصد العنوان للمعنى النصي: (عاشقة هي كلماتك - لذا حفظتها نفسي - ما اجتمعنا إلا وكان الشعر ثالثنا - بوحا على بوح - وفصالنا لا ينتهي إلا ليبدأ - ترتجف بنا الأرض معا).

والحب وهو عنصر رئيس في موضوع الشاعرة. ولعلها المهارة أيضاً ترجح بكفة الميزان النقدي، وهو يتعامل وإبداع الشاعرة النعيمي التي كانت معظم قصائدها تمعن في قصرها، وتتعمق في إيجاز معناها، وهو ما ذكرناه سابقاً، والواقع أن الشاعرة تجيد المواءمة بين حجم نصها ومضمونه وفكرته، ومما يدل على ذلك نص (تجارب) الذي يجعل للعمر معنى ينبعث في تجاربه، ويبعث بطاقة الشباب التي توجزها الشاعرة ببلاغة تعمّر في عباراتها بالحكمة التي لا تحتمل الطول، وهو أسلوب إبداعي على تعقيده تمكنت منه الشاعرة النعيمي وأتقنته أيضا: (في عتمة الشيخوخة - كل الفئران رمادية - في المصيدة).

وقد يستغرب على الشاعرة سلوى النعيمي متلقيها أن تكتب عن الصحراء بهذه التقنية، وهي التي اتخذت من باريس مقراً لها منذ زمن طويل، وقبل ذلك انتماؤها الشامي وأصلها السوري الذي يحفل بعرشه الأخضر الذي يفرش بساطه على أرضها الغناء. ومع هذا التصالح الإبداعي مع عين وفكر ولا وعي القارئ، فذلك لا يمنعنا من القول بأن الشاعرة وهي تخلق صوراً وأخيلة تجمع بينها بمتضادات لها علتها، منها يدركها متلقيها عند استحضارها وتحقق المعنى الشعري، ولا يقاوم لذته بالنص، تجهد متلقيها، وربما تنفره من النص، وهو ما يدعو إلى التأكيد أيضاً بأن الشاعرة تنتمي إلى فئة الشعراء الذين لهم قراؤهم النخبويون، الذين يخلصون في علاقتهم الوفية بنصوصهم، لأنهم يحصلون على خيال بديع تتمتع بتأثيره شاعرته، وهي تكونه وتؤلف كلماته. وهو ما يحتاجه شعراء كثر من نوع سلوى النعيمي ومتلقون أيضاً. وربما وقعت الشاعرة سلوى النعيمي فريسة لحيرتها، وتهاوت وهوى تحسبها لموقف المتلقي وردود فعله في حفرة شكها بفاعلية نصها، وهو ما لا تحمد عقباه، وربما أدى ذلك الأمر إلى

أن تكتشف وتكشف معناها الخاص بين أنوثة بوحها وذكورة غموضها حين يتقاسمه الغموض والوضوح، وتكتمل بهما صورتها الناقصة، وتستطرد الشاعرة النعيمي وتستعين بوصفها لحالها وخيالها وألوان معطياتها الشعرية لتتفجر في ذهن متلقيها: (إنها قبعتي تتطاير مع الريح - أحييها مودعة - هذه ذاكرتي تنطفئ رعباً - في انتظار الهزيمة - لا تضيع وقتك في النظر إلي - لماذا تقف على أطلال نخلة محترقة).

وتبقى كيفية واستطاعة الشاعرة سلوى النعيمي تحقيق الموازنة والمعادلة بين وطأة الغربة وتأثيرها وأثرها في الذاكرة الإبداعية وحصيلة المبدع، وبين قدرتها على استحضار طبيعة مكانها العربي، وكأنها قد غادرته اليوم.. ولم يكن بعدها عنه منذ زمن طويلاً نوعا ما، مدعاة للسؤال وللإعجاب في الوقت ذاته، وهو أمر يترسخ به الاعتقاد بتمكن الشاعرة ووعيها كشاعرة مغتربة، بالمؤثرات المعنوية والمعرفية، وما يليق بها المحافظة عليه، والتصريح فيه، والإبقاء عليه، من الصور والأخيلة والتعابير التي لم تنهشها لوحات الأمكنة الجديدة، ولم تجرؤ أن تستبدلها في حس الشاعرة ووجدانها وانتمائها.

ويحسب للشاعرة سلوى النعيمي رهافتها، وهي تتعامل مع الألوان واختيارها في مواطن جديدة وتراكيب غير مألوفة، كما أنها تهتم كثيراً بتشخيص وتأثير اللون في الحالة والشعور واللاشعور أيضاً، ويكاد تشخيصها أن يطغى على صورها، وقد لا يأتي اللون بصبغته الشكلية، ولكن ربما جاء حالة تستحضر إضاءتها ولون صوتها الهامس بهدوئه أو صخبه في أذن متلقيه: (لا تضيع وقتك في النظر إلي - لون السنبلة يتغير مع الضوء وأنا أسير نحو الهاوية - في إشراقة الصبح تسترخي دمائي). ويبقى القول بأن الديوان صدر عن دار قدمس للنشر والتوزيع في سورية في ١١٦ صفحة متوسطة الحجم.

بالإضافة إلى مقطع من قصيدتها (اختفاء) كتب على الغلاف الخلفي لديوان (إنا أعطيناك): (سلوى النعيمي كاتبة وصحافية سورية تعيش وتعمل في فرنسا، صدر لها مجموعات شعرية منها: متوازيات، غواية موتي، ذهب الذين أحبهم، أجدادي القتلة، ولها مختارات شعرية مترجمة بالفرنسية بالعنوان نفسه، ولها مجموعة قصصية بعنوان كتاب السرار، ومجموعة مقابلات صحافية جمعتها الشاعرة في كتاب (شاركت في الخديعة) وكتاب آخر من مجموعة تعليقات صحافية (جندريات).

إبداع

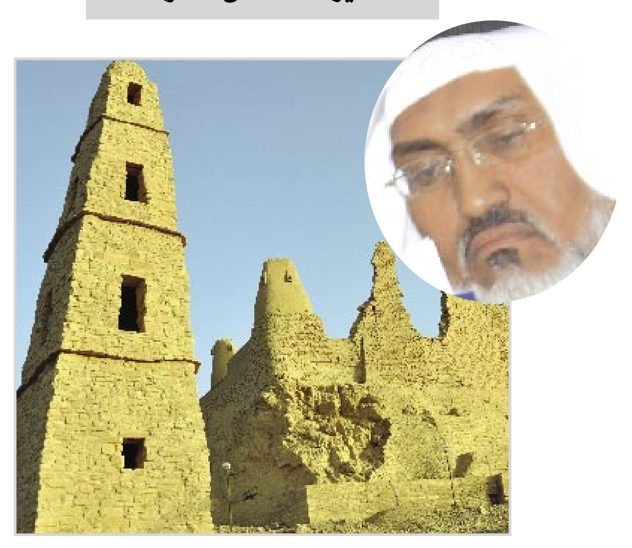
شعر



■ اللوحة للفنان التركي كنعان بربر

أدوماتو..!!

■ د. يوسف حسن العارف *



(١)

"أَدُمَاتُو"..

"أَدُمَاتُو"..

"أَدُمَاتُو"..

وَتَنْتَفِضُ التَّوَارِيْخُ البَهِيجَاتُ.

فَهذِيْ «عَثَّرُ»[١]..

هَذِيْ «الفَاوْ»[٢]..

هَذِيْ «العِيْصْ»[٣]..

تَنْثُرُ آخِرَ الأَخْبَارِ..

فَتَأْتِيكَ النِّهَايَاتُ!!

أَشِيْرِيْ «يا ابنة السِّرْحَانِ»..

كَيْفَ هِيَ البِشَّارَاتُ؟!

أَدُمَاتُو.. أَدُمَاتُو!!

(٢)

"أَدُمَاتُو"..

"أَدُمَاتُو"..

"أَدُمَاتُو"..

عَلَى مَرْمَى مِنَ التَّارِيْخِ..

تُؤْنِسُنَا الحِكَايَّاتُ

فَهَذِيْ «سَيْسَرَا» الأَمْجَادْ..

مِنْ ظَمَأٍ..

* شاعر من السعودية. عضو نادي جدة الأدبي الثقافي.

يُرَوِّيْ مَاؤُهَا العَذْبُ الفُرَاتُ..
وَهَذَا «وَدَّ» مَعْبُودَ الحَيَارَى..
وَتَحْمِيْهِ «الرّجَاجِيْلُ» العُتَاة..
وَهَذِيْ «مَارِدُ» الشَّمَّاءُ تَعْلُو..
وَيَحْرُسُهَا «الأُكَيْدِرُ» وَالحُمَّاةُ»..
أَشِيْرِيْ «يَا ابْنَةَ السِّرْحَانْ»..
كَيْفَ هِيَ البِشَارَاتُ؟!
"أَدُمَاتُو".. "أَدُمَاتُو"!!

(٣)

"أَدُمَاتُو"..
"أَدُمَاتُو"..
"أَدُمَاتُو"..
وَيَهْمِيْ فَوْقَنَا التَّارِيْخْ..
تَحْمِلُنَا الصَّبَاحَاتُ..
أَرَى التَّارِيْخَ فِيْ « كَافٍ»..
وَفِي «إِثْرَا»..
وَفِي «قَيَّالْ»..
آثَارٌ وغَايَات!!
أَرَى فِيْ الأَمْسِ ذَاكِرَةٌ..
وَتُحْيِيْهَا الكِتَابَاتُ.
فَقُولِي «يَا ابْنَةَ السِّرْحَانْ»..
هَذا المَجْدُ فِي أَهْلِي..
وَتَارِيْخِي عَطَاءَاتُ!!
"أَدُمَاتُو".. "أَدُمَاتُو"!!

(٤)

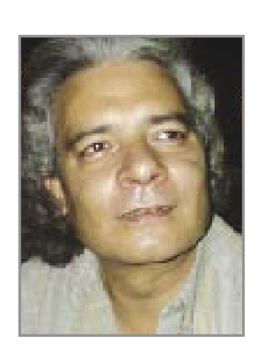
"أَدُمَاتُو"..
"أَدُمَاتُو"..
"أَدُمَاتُو"..
تَجَلَّى وَجْهَهَا/ الإِصْبَّاحَ..
تَحْمِلُهُ النُّبُوءَاتُ.
وَهَذَا «الفِيْنَقُ» المَصْلُوبُ..
فِي ذَاتِي..
تُحَرِّكُهُ البِدَايَاتُ.
أَرَى فِي «حَاضِرِيْ» أَمَلاً تَنَامَى..
أَرَى لِلْنَّهْضَةِ الكُبْرَى عَلَامَاتُ.
أَرَى «شَمْسَ الشَّمَالِ» وَقَدْ تَسَامَتْ..
تَحُفُّ بِهَا «تِهَامَةُ» وَ «الْسَّرَاةُ».
وَ «نَجْدٌ» حِضْنَهَا الدَّافِي شِتَاءً..
وَفِي الصَّيْفِ «الْحِجَازُ» لَهَا عَبَاةُ.
«سِكَاكَا» غَيْمَةٌ رَقَصَتْ حَيَّاءً..
فَجَاءَ الشِّعْرُ يَهْمِي والشُّدَاةُ.
وَ «دومةُ» صَارَ جَنْدَلُهَا قَصِيْداً..
تِهَامِيَّ الحُرُوفِ.. لَهَا حَياةُ.
وَهَذِيْ «صوير» يَا فَجْراً تَرَامى
إلى الآفَاقِ تَحمله الرواةُ..
فَسِيْري «يَا ابْنَةَ السِّرْحَانْ» تِيْهاً..
إِلَى الأَمْجَادِ.. نَحْنُ لَهَا حُدَاةُ.
أَدُمَاتُو.. أَدُمَاتُو!!
أَدُمَاتُو!!

شعر

(١) عَثَّر: مدينة أثرية في منطقة جازان.
(٢) الفاو: إحدى المناطق الأثرية المكتشفة في الربع الخالي.
(٣) العيص: محافظة قريبة من المدينة المنورة وقعت فيها الهزات الزلزالية الأخيرة.

الذهاب إلى شجر الزيتون

■ سماح عبد الله *



هل مرّ على شجر الزيتونِ العائدُ من غنوته؟
كان حييًا كالعذراءِ
وكان جميلا كالموسيقى
وهو يرتِّلُ خطوتَه فوق ترابِ السكّةِ
حين رآني ابتسمَ ونادى:
يا ليليّ تعالَ
وجرِّبْ تمشي في حُرَقِ الشمسِ
وكنتُ أؤاخي بين نشيدي وعصافيرِ امرأةٍ
ليس لها حالُ فساتين نساءٍ
يمشين إلى شجرِ الرمّانِ
ولكني رشرشتُ على تفعيلاتِ نشيدي
قِطعًا من مائدةِ الليلِ الممدودةِ
للقمرِ السهران

مددتُ يدي اليسرى للقمرِ أخليه سهرانَ
ولوّحت له بيدي اليمنى:
يا فجريُّ تعالَ
وجرّبْ تعلو في خطوتك المحروقةِ
فوق حوافِّ هواء القمر السهرانِ
وها هو سهرانُ
ولكن العائدَ من غنوته لم يفهمْ
كيف أخلي قمرا يسهرُ في رائعة الظهرِ
ومرّ على شجرِ الزيتونِ
نعم
مرّ على شجرِ الزيتونِ
ولم يكُ محمولاً في نعشٍ
فوق الأكتاف.

* شاعر من مصر

أيتها السماء..

■ عبد الله الزماي *

الإهداء .. إلى أمي المريضة - شفاها الله -

حينما تمرضين
تسد الجهات منافذها
ويكتظ بالصدر
حزن الغيوم
حينما تمرضين
تعد البيوت نوافذها
لانتظار النجوم
ويطبق فوق الزوايا الوجوم
حينما تمرضين
يظل الربيع يراوح
في اللامكان
والطيور.. تغادر أعشاشها
وتغور المياه
سعالك في الليل
يجعلني أفيق صباحا
على رعشة يتم
أفتش في ذكرياتي
عن أي حلم
إذا ما تصاعد منك الأنين
وتذبل في ناظري الحقول
تجف السنابل
ويذوي نخيل
وتكبو خيول
ويتسع الجرح عن آخرة
وتجار فيَ بقايا الطفولة
تبكي على غدها المنسكب
تهاجر من شفتي الأغنيات

ويبقى الزمان
بوجه كريه
يعاند أسئلة الحائرين
متى سيخجل وجه المصائب ؟
ويمنحني فرصة آخرة
لأبعث في البيت صوت الحنين
أعود
كما كنت طفلا صغيرا
أعبُ بقربك صفو الحياة
أرمم مرآة أفراحنا
فهي مشروخة
وبدون إطار
ومهملة .. منذ وقت طويل
أأيتها الأرض..
لا تمرضي
وكوني لنا بقعة طاهرة
ونادي لنا غيمة ماطرة
تهطل بالدفء والارتواء
تبللنا بالغناء الجميل
تهدهد أوجاعنا كي ننام
فأرجوك..
لا تمرضي
وكفي أيدي المسافة عنا
ولا تفتحي الباب دون العراء
وكوني لنا موئلا وانتهاء
أأيتها المئذنة ..
كوني لنا موطنا من دعاْء !.

* شاعر من السعودية

شعر

أزرع شتاتي في بستان

■ عبد الرحيم الخصار*



في الخريف يحلو التفكير
في الجنة
ترسو أحلامي في ساحلك
والمطر الذي يسقط في البراح
يسقط أيضا بداخلي
تورق أشجار الحور و تغرد
طيور فوق أغصانها
يشرق وجهك فجأة وتمر
يدك فوق رأسي كما لو أنها سماء غزيرة.
أنام في سريري وأصحو على رمال بيضاء
ستصل سفينة من خشب معقود
ستلوح لي يد ما، وسأجدني هناك رفقة
كائن أجهله
غير أني سأجثو هادئا
فاردا ذراعيّ للهواء الذي يأتي.
فيما مضى كان يؤلمني أن الأحلام التي
أراها بالليل
أبدا لا تصل النهار
واليوم بتّ مغتبطا بإرجائها
ماذا لو هجم الورد، وصار العالم برمته
مجرد حديقة؟
من يقودني إليك؟
حدسي بأنك هناك
في انتظارنا نحن الحالمين بالوصول إلى
قلاعك
أم تلك الأسرار التي أودعتها
في وسادتي البيضاء
وتحولت إلى كوابيس ترنّ
في كنائسي
وتخبر الأحبار الطيبين
بأن الشقاء فحسب هو ما
سيأتي؟
ربما أنا العابر الوحيد في
هذه السفينة
وربما أنا الأعمى الوحيد
لذلك لم أبصر أرتال الآخرين
الذين بازدحامهم قد يعجلون بالغرق.

أحيانا أقول لنفسي: ماذا لو جلست رفقة
فتاة في حانة
نتقارع الكؤوس والقبل؟
وحينها سيان أن نزدري الحياة أو نشرب
أنخابها
ماذا لو جعلتُ الأفاعي التي بداخلي
تنفخ أوداجها تحت الشمس وتهيم حيث
تشاء؟
وأحيانا أقول لنفسي:
ربما الأحرى بي أن أكون في مغارة بجبل
"رأس النسر"
قاطعا النظر عن هذه الدنايا
أتمتم بكلمات خفية كي أنجو

* شاعر من المغرب

وأروض الأفاعي بالعراء والعطش.
الطائر الذي كان يرفرف سعيدا في أرجائي
فقد ريشه دون عاصفة
كان يملك منقارا وجناحين
وحين أصابه العقل
وتسربت الأفكار إلى رأسه الصغير
سقط.. ومنذ ذلك العهد وهو يغطس في الغدران.. ويعدو واثبا متوهما أنه ضفدع.
أريد أن أزرع شتاتي في بستان
كي ينمو نخيلا بدون بلح
يعرّش فيه أحفادي دون أن يذوقوا الطعم المرّ
كي تبقى الطيور التي بداخلهم سعيدة كما كانت
بمناقير و أجنحة ورأس يملؤه التغريد
بلا عقل و بلا أفكار شاردة.
كنت المفرد البسيط في قرية الصيادين
و كنت أعود تارة أتهادى
كرجل مخمور بين السلال
وتارة بسمكة وحيدة أعدّدها و أسميها غنائمي
لكن الوعي هو من كدّر بحيراتي
هو من شلّ يدي و جعلها تبدو أمام القصبة
كعاشق فاشل يرتجف أمام حبيبته الخائنة.
وها أنت ترى لا شيء في اليد
فأنا الرجل الذي احتضن صندوقا فارغا
وتوهم أنه مليء بالذهب.
حين يخلد الآخرون للنوم
أصحو أنا مثل لص
أشحذ سكاكيني
وأعدّ الحبل و الخرج
أتربص طوال الليل
كي أسطو على الكلمات.
هل كان لزاما عليّ أن أكتب الشعر؟
ربما أسعدني فيما مضى أن أنطّ بين الأشجار
وأسبح في البرك
وأجدّل الورود لفتاة لم تصل
ربما روضت العاصفة
لكنها الآن تسحبني من ضيعة إلى أخرى
مثل جندي كسيح
نكلّ في شبابه بكتيبة حرب.

أفتح كتابك الأخير
و كان بالإمكان أن أفتح كتابك الأول
أجلس في المحراب لأفكر فيك
و كان بالإمكان أن أجلس أمام النار
أو أجثو قبالة السيدة في الكنيسة
أو أردّد اسمك أمام حائط المبكى
أنت أردتني هنا.. وأنا راض وسعيد
لأنك رفعت عني عناء أن أختار
لكنني واهن رغم البراكين التي ترجّ جبالي
وحائر مثل بذرة بوفارديا سقطت في كثيب رمل.
ذكرتك لماما
لكني رأيتك مرارا في طفولتي
والآن أسألك: كيف سأصل إليك
أنا الحلزون الضئيل الذي تغلفه ألف قوقعة؟

شعر

نشوة أخرى..

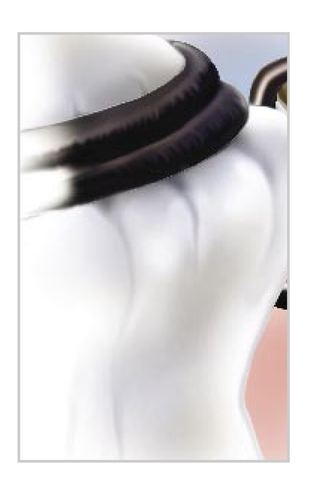
■ حسين مذكور *

أتعلمينْ؟
حتى وإن سَرّتْ
حروفي بالغرامِ،
وإن سَرَتْ،
أو سِرْتُ معتمراً هواكِ
على صراطِ البوحِ
قافيةً تشذِّبُ مفرداتي..
كل ذلك ظاهراً
لكنّ ما يخفى عليكِ..
أتعلمينْ ؟
هي نشوةٌ أخرى
تعاقر كل شيءٍ
فالحروف بها انطلاقٌ
ليس يشبهه انطلاقْ
فيها اختلافٌ وارتعاشاتٌ
تزاول صدق لذتها بذكركِ
تستحمُّ بنوركِ الملقى
على تقوى العباراتِ الجريئةِ،
والمدى لونٌ تهذّبهُ طيوفكِ
فتنةٌ تتلو على الأفق ابتساماتٍ
تموسقها شفاهكِ..
حين يرسمكِ القمرْ
يا أنتِ يا أشهى انهمارٍ..
زلّ عن غيم القدرْ
الليل منكِ رداؤه الورديّ
يختصرُ النجومَ
يطلُّ مبتهجاً
بعطركِ سارباً
يأتي بوحيكِ
يقتفي زخات دفئك
كي تغنيكِ الأماكنُ
تحتفي بحضوركِ الشرفاتُ
تنزاح الستائرُ
ترقص الأقمارُ
تنتفض السماءُ
تقوم غيماتُ المساءِ
من السباتِ
تُجيل ألحاظ المطرْ
فيكِ الصباحاتُ
انعتاق تفاؤلٍ،
ونسائمٌ بكرٌ
تداعبها ورودكِ
واحتفالٌ للندى
غصنٌ، وأوراقٌ
يهيؤها الشروقُ لرسم صورتها
ربيعاً ضم كفيكِ المثيرةَ
فانحنى ألقاً يقبلها،
يقلّبها انبهاراً
ليس يعلمه سواهُ
أتعلمينْ؟

* شاعر من السعودية

الكل مروا من هنا

■ محمد إبراهيم يعقوب *



كي لا تموت
معلقا..
ما بين عينيها وبينك!

كي لا تجسد
من رؤى الأحزان ذاكرة
وتعثر..
في الزوايا الخالية..
كي لا تعيد
سماع أغنية الوداع
مجددا
فتشم رائحة الحوارات
التي لم تنهها!!

كي تستعيد..
إذا رجعت،
على مشارف جرحها
بعض الحنين

كي لا تظل
مسافرا في الصمت
في برد اليقين
وفي عزاء الأسئلة..
كي لا تعاثر
في البقاء
فتنحني للشمس ظلا
لا يعبر عن حياة!

خذ خفقة
من طينها
وامنح لفؤادك
مرة.. للعابرين

فالكل مروا
من هنا..
وهنا..
انتهوا !!

* شاعر من السعودية

شدوا أقواسكم أيها الرماة!

■ فوزية السندي *

و..
المسافة موغلة في الغدر
رغماً عما..
لم نقصد قتلكم،
فاحت تدابير الخطايا،
وتعاظم إثم الخلاص.
أسرجوا جراحاتكم بالسماح الحميم،
مما تقاطر من جثمانكم
سرحوا السدود لتنهمر نوايا الجثث
انتشلوا الألواح من أنات الغرقى
لا ريب سوانا،
سوى المصقول من فساد خبايانا
من عثرات خلقنا النبيل،
فجردوا الخدور من أسرار أعذارها
واغمروا الوحل النبيه بسرايا الملذات
لن يجرف الطوفان الجدير،
غير عرايا أقل موتاً من قتلانا.
دعونا،
يا ولاة الحديد.
لن نأتمر لرايات تشرذم أرواحنا
لن نحتمل أشلاء تتشظى بعذابات تردينا
لم نعد نقو على إسناد جراح لا تقوانا
لم نعد نأتمر لحروب هشة تدمي أمهاتنا
و لا لمكامن غدر تلهب ما تعرى من
آمالنا
فدعونا..
هكذا نشيع الرعد الذي اكتوى بفتوى أقدامنا.
لخطونا انشراخ الحديد على الإسفلت المدمى
لصهر أنفاسنا أزيز الزيزفون المحاصر
لترامي أكتافنا وطء حصول المثاقيل
لميقاتنا عذب جرائر مستقبلنا البتول
ليس أمام كراس درسنا المؤقر،
أو أتون حرفنا المهيمن على أقدارنا،
غير هذا الرنين المجرب حتوف المفرات.
أيها المتسلحون بمشكل القتلى،
استديموا الفراغات لتتناهض غصباً عن سلالتها
ودعونا لنتفرج على انزياح الدوي تلو الدوي
عن وريد طريد يتأهل ضد شريان شريد
ليس المكان الممكن و لا الغبار الماكن
لكنه سلو الذبيح المتغرغر بخنق دمه
المتقن حتم صيرورة نحره،
بمراد شفرة لا ترد،

* شاعرة من البحرين

بل بمكين سكين لا تسهو عنه.
لذا تقدموا أقسى الصفوف،
وأهيلوا غبن الدروع،
وانزعوا الخجل المكابر عن عنف غداراتكم
أيها النبلاء المرتشون بخبل النباشين،
المتحدرون من ثكنة خرساء،
لا ترث غير النزوع المقيت.

أيها القادة المدرعون بخواتم القتلى
وبنادق المفقودين من شراهة الزناد
أيها الفوارس الملتحفون بضمادات الضد
ابتعدوا قليلا،
لننير المشهد الواهي:
بأصداء خوذ لا تصدأ
بأصابع طفولة مبتورة أدمنت شهوة النصر
بحطام أمهات لا يتضرعن لمدى الحليب
بأنقاض عذارى يستوين للمحق المميت
بأرتال أشلاء تفتش عن مأوى غير القبر
بأعضاء بيوت تسأل الغبار عمن كان
بحشرجة هتافات ترتعد ضد حناجر لا ترتد
بجرأة جثث ترث ما تبقى من عظام لا تستجير.
ابتعدوا..
لنصفع نكوص القيامة براحتين من عجين المذابح
صفعة لن تصفح عن أحد.
لا أحد..
لا أحد خال من طنين الضمير الموغل في فرك العقل
من مغص يفترك الكليتين بحصوات تدوزن الألم
من مرارة تذرف الكبد بعصارة لا تذيب شراهة الذنب
من غصة تغتلي بصرخة لا تتبدد.
لا أحد خارج هذا الكوكب،
لا أحد يستبرىء مما حدث
لا أحد.
كلنا نتزيا بعفونة دماء تصطلي بوقيد الهباء المجرب
كلنا نرخي مواقيتنا لحلول عطب يستجرىء على لجم أفواهنا
كلنا نواكب المقابر التي تعاظمت ليضمحل التراب المؤجل.
إذاً..
ترجلوا أيها الرماة المسلولون بأقواس لا تهجع،
المبذورون لمآت قيامة لن تتأخر ما لم:
تخجل الكراسي وهي تتوارث جثثاً
تتقلد أعناق رعايا يحتضرون
ترأف الشواهد وهي تستبد أسيانة، لما يتكسر من رخام مقيت
تشرئب الأعناق المتاحة للشنق في عاتيات المراصد
وتذرف الأيادي المدفوعة القبضات زيف اندحارها المديد.

شعر

الوطن: حبة رمل،
تريثوا،
تجاه نبضها قبل أن تصلوا القبر.
لم يعد الكثير أمام ورق لا يستغفر
ولا القليل أمام حبر لا يستعذر
فشدوا أقواسكم أيها الرماة،
انتعلوا خطوكم الفريد،
تقلدوا أصابعكم الفخورة بسباباتكم
واعتصروا ما تبقى من العضل المزنر بآهاتكم
لتغمروا المرمى الأخير بنبال تلاججت ضد:
أحلام تنصلت موتورة بالهزم الأكيد
آمال تناءت لما جاهر الميئوس منها بخساراته الجمة
هزائم استقوت لما تكدست الرمم تجاه
وعود تراعدت.
ادلهموا،
أتيحوا الفراغات لتنجو من غفير المنصات
عرجوا على لا منتهى نواياكم،
نحو ذهاب أخير،
ذهاب لا يعطنه الماضي بافتخارات أمجاده
ولا يخلبه الحاضر بشروره المنحازة
ولا يقلبه المستقبل نحو عسير احتمالاته
ذهاب يجتلي مرير الخطو:
بحب يكيل عتيد الحنين الأول لمسراكم
بحبر يجبر اليأس الصعب على التنحي القدير
بغمر يضمد الكوكب بفيوض الحقول
بخفة الموج المشتغل على وفير البحر
بأريج النار المضاري حكمة الفحم
بعطر الأمومة الساكب أوان الطفلة
برواج التراب المنتعل ديمومة المفر
بملح التعب المتوسد أنات الناس
بأزيز الزمن النازع من آه حناياكم
صعب حشاياه.

شدوا أقواسكم أيها..
لتغسلوا المذابح من حشرجة الرماح
بصفو نبال كالصوت تنهض عالياً
كالحرف ترهج عالياً في مهابة الرؤى
كالحبر تنير متقد هذي المتاهات.
و..
دعونا،
أمام المرمى العنيد نتنمر بذاكرة لن تسهو
عن كل سهم عتيد،
لم يندفع.

فتنة

■ عبد الصمد حكمي *

على خدها عصَر الصبحُ فتنتَه
واستدارْ
يذيع بأسرار بسمتها للنهارْ
فيا أجمل الوعد كيف استوى
التوتُ من بين ثلجٍ ونارْ؟

وفي عينها أعلن الموجُ ثورتَهُ
وابتغى في سواحلِها سَورةَ المدِّ
في برق ألحاظها لامةً
واستقى من تجارِب أهدابها
كيف أتقنت النصرَ والانكسار

وفي ذمة الصيف ما شَفّ من
آسرَينِ فأولُ - كالسرّ - رهنُ
اعتقالِ الرداءِ
وآخَرُ - كالشرّ - فوق احتمال
الإزارْ
وبينهما واهنٌ حمّلاهُ الوَنا دون أن
يستشارْ

تجلّتْ إلى شاعر الجوعِ
إذْ سبَرَتْ جوعَه ناولتْه على كفها
طبقًا من تحايا
ومن بسمةٍ طازَجةْ
فقام يقدّم للريح ما كان من ورَعٍ
جَفَّ
ير كلُ ما شَدّ خطوتَه من وقارْ
وهَبّ خفيفًا يجدّف ما ماج من
جوعهِ
يقطف اللحظةَ الساذَجةْ
دعاها فلبّتْ
وعرّضَ قالت له : هيْتَ لكْ

على طرفِ الموعدِ البكرِ
راح يُكنّس شاربَهُ..
يطفئ الضوءَ في عارضيهِ ..
ويحتلب العطرَ من شهريارْ
ولمّا دنَتْ ساعةُ الصّفْرِ قامَ يفتّشُ
لمْ يُلْفِها بين منْ كانَ في صالةِ
الإنتظارْ

حارس الحقول

* شاعر من السعودية

روح تتضور ألماً

■ ملاك الخالدي/الجوف *

هنا حزن أنهكني .. أفضيتهُ لورقة كي أتخلص منه !!

مات النهـارُ على جبينكَ فانــزوى   عبـقُ الكـلامِ عـن الفضاءِ وأحجما

ورأيــتُ كـل النجـم يهذي جرحنـا   فــي كل ثـانيــةٍ يقـــوم وأينمـــا

ودجـى الليــالـي لا تغــادرُ دمعـــةً   ثكلى وصـوت الحزنِ أصبح عائـما

يا صـوتَ حزنــي صِهْ وغادر عالمــي   فأنـا الـذي أمسيتُ عـمـري صائمـا!

أنـا لستُ (قدّيسـاً) لأحـمـلَ ثُلمـــةً   لِفِعَـــال غيــري ثم أمسـي آثمـا!

أنا عنـد وحـي الفجـرِ أقسى دمعـــةٍ   هطلتْ على جرحٍ تضرج بالدِمـــا

أنا عند وحـي الفجر بعضُ حكايـــةٍ   لأنيــنِ نبضٍ راح يزحـفُ هائمـــا

أنــا بعضُ آهــاتٍ تداعـت في دمــي   فأرقـــتُ بوحــي لا أبـالــي لائـمـا

مُتْ يـا نزيف الشعـر إن قصائـدي   صُلبـتْ و كنتُ أنـا المُشَيَعُ دائـمـا!

أنـــا كل ذنبـــي أنني (أنثــى) أتتْ   زمـــن الرجـــال فلم تُلاقِ سُلَّمـــا

كـــل السلالــمِ للـرجـــالِ وإنــه   عيبٌ إذا نـظـرت عيوني للسمـــا!!

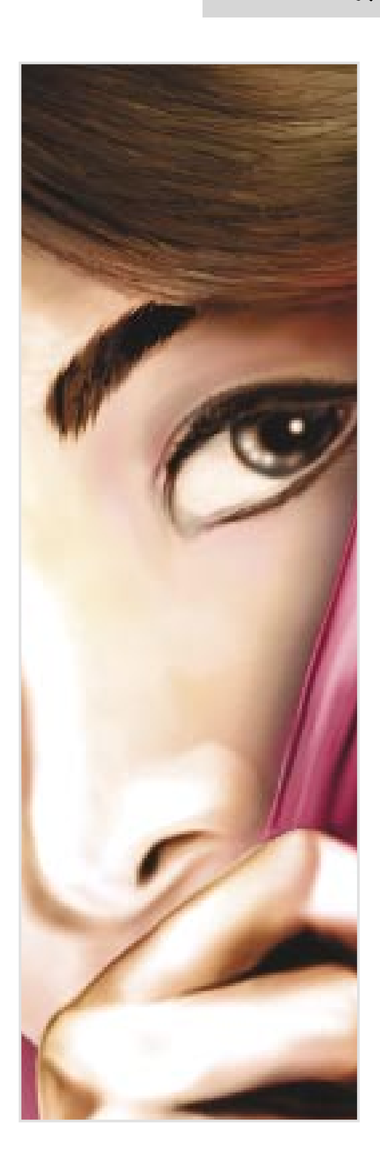
سيمـــوتُ وهـج الحرف دون تمامـهِ   إن صـار مينـــاء (الشقائق) مُعـدمـا

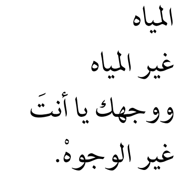
* كاتبة وشاعرة من السعودية

شعر

قصائد الظل

■ أنصاف أبو العلا *





المياه
غير المياه
ووجهك يا أنتَ
غير الوجوهْ.

•••

تساويت بالظل
شمس المساء تزيد ابتهاجي
وتاجي المرصع بالحزن
باح بتعويذة البارحة.

•••

حينما ينعس البحر
ينسدل الموج فوق المرافئ
ينفعل الرمل
تعزف أوركسترا الورد
لحن العبير
وترتعش الأغنيات.

•••

أحزم الآن الكواكب
أجمع الآن ضوء المسافات
أكتب الآن آن الرحيل
إلى دوحة من نخيل الصبابة
إن البدايات دوما
تحن إلى رقصة الخاتمة.

* شاعرة من مصر

أوردة العشق..

■ جاسم محمد عساكر *



يمضي بي العمرُ أيا وطني
يركضُ يركضُ بالأبيضِ فوقَ خدودِ
أبي
ويجفُّ الوردُ الأحمرُ فوقَ التلَّةِ
ملقىً ويغورُ الماءُ بقعرِ البئرِ
وتمحَى آثارُ الطيرِ علَى النبعِ
الصافي وتشيخُ الطرقاتُ وروضةُ
أطفالِ الحيّ
ولكنّ الحبَّ هوَ الحبُّ.. لا يهرمُ لا
يغزوهُ الشيبُ

•••

يا أنتَ المزروعُ ببيدرِ عمري سنبلةً
لا تعبقُ إلا بأريجِ المجدِ الزاكي
في أفقكَ أطلقتُ عصافيرَ الوجدِ..
كتبتُ رسائلَ حبّي الولهى
وفتحتُ علَى طلعةِ صُبحِكَ شُبّاكي

•••

يا أنتَ المنصوبُ على رابيةِ التاريخ
كرايةِ عزٍّ تحضنُ خاصرةَ الشمسِ
وتعلُو
لا تعرفُ ليلاً إلاّ حينَ يرقُّ الليلُ

•••

يا أنتَ الموشومُ بومضِ الألقِ
الذهبيِّ على ذاكرةِ الأيّام غراماً
لا تطمسُهُ الريحُ و لا يتغيرُ أو
يتبدلْ
يا وهَجَ السعفِ الأخضرِ لاحَ علَى
جفنِ الدنيا
لا ترفعُه الأشعارُ شعاراً بل تكتبُهُ
المسحاةُ ويقرؤهُ المنجلْ

* شاعر من السعودية

ويقفّيه الماءُ قصيدةَ نخلٍ لا تثمرُ
ذلّهْ
وزنَتْه العزّةُ فوقَ سواعد أجدادي
وزنتْهُ تفاعيلَ على بحرِ وفاءٍ دونَ
زحاف أو علّهْ
يا أنتَ الصامدُ في وجهِ الحقدِ
وتأبَى التقطيعَ علَى غيرِ عَروضِ
المجد
سيُهزَمُ كلّ مخطّط ذئب حاوَلَ يوماً
يسلبُ منّا طَرَفاً طَرَفاً نحو العزلَهْ

•••

وطني.. يا نجمَ أمانٍ قدسيّ اللمعةِ
لاحَ علَى الأهدابْ
أقسمتُ بأنَّ اللهَ يُقيم بأرضكَ حيثُ
اللهُ ينافي الإرهابْ

•••

يا وطنَ النخلِ ومجلى التمرِ
وشهدَ الشعرِ ومأوى الطيرِ وصفوَ
الماءْ
أسرفتُ ، أحبّك حباً جماً حتّى رفَّ
الحبُّ لواءْ

وأتيتُ أقودُ قوافلَ شعري معنىً
معنىً في البيداءْ
يا خيمةَ هذي البدْوِ الرحّل ، يا
صوتَ الوتَرِ الصادحِ ملءَ ربابتهم
يا كلَّ معاني النخوَةِ يا معطاءْ
يا رائحةَ البنِّ العربيِّ ، يا نَغَمَ
الخيلِ إذَا صهلتْ فزّ الرملُ تموسقهُ
الريحُ
وجالَ الفرسانُ بلثمتهمْ فأزهَرَ في
الأرض فداءْ

•••

من صفوكَ أسبغتُ وضوئي وأقمتُ
صلاةَ الحبِّ علَى أرضكْ
ووقفتُ أمامَ النخلِ الشامخِ حصناً
يدفَعُ يدفَعُ عن عَرضِكْ

•••

في عيدكَ يا وطني اخضلّ ربيعُ
الشوقِ إلى لقياكَ وسالَ أغاني
وأتيتُ تسابقني اللهفةُ أنزعُ أرديةَ
الخوف وألبسُ ثوبَ أماني..
يرحلُ صوتي يرفعُ فوقَ مسامعِ هذَا
الكونِ أذاني

•••

أسرحُ فوقَ مروجِك طفلاً خلفَ
الضوءِ بريئاً يعدُوَ
أقفُ الآنَ على غصنِ غرامِكَ
عصفوراً يشدو..

•••

الحبّ أيا وطنَ الحبِّ إذا شئتُ
أعرّفُهُ
جفَّ الحرفُ علَى شفتي لكنْ من
عُمقِ عيونكِ أغرفُهُ

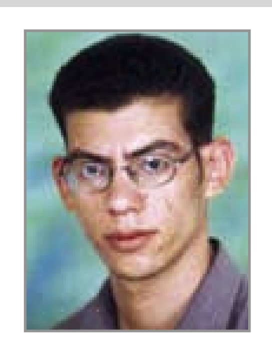
•••

الحب أيا حُبّي: لغةٌ
لا يفهمُها إلاَّ القلبُ الساكنُ فيهِ
اللهُ
لا يفهمُهَا القاتلُ حينَ يُعدّدُ باسمِ
الدين جنائزَ قتلاهُ
لا يفهَمُها إلاَّ السابحُ في أوردةِ
العشقِ الوطنيهْ
لا يفهمُها البارودُ ولا النيرانُ
وأسلحةُ الحقدِ النوويّهْ

شعر

مقاطع من أنشودة البوح

■ حمدي هاشم حسانين *



وحدي
ويرتحل الغياب معي..
قالوا بأنّي سلم الوجدِ
ارتكزتُ على حَدائق وحدتي
وهَمستُ للرِّيحِ
النسيم
هَلُم قُربي
وزِّعوا ألقَ ابتهاجي
للأحبة
واتركوا حُزنَ البَنفسَجِ
للذي سَكنَ البَراحْ..
رفقاً صَلاتي غيرُكمْ.
ووضوءِ قلبي مدخلٌ للماءِ
أحترفُ البكاءَ على ضريحِ الريحِ
دفتري الدموع
أخُطُ فيهِ عبارتينِ
الموت بعثي والحياةَ جهنمي.
مَرَّتْ سُعَادُ
على سِياجِ تذكُري
انفطرَ النسيمُ
وسِرتُ مهزوم الخُطى

* شاعر من مصر

أَسُعَادُ هذي
لمْ أعُدْ كالأمس أذكرُ
كانَ غليوني يُدَخِّن
ما تبقَّى مِن شتاتي
حينما مَرّت على جسرِ ارتجافي
صافحتني
هلّت عُصفورة كانت تُحلّق من بعيد
إذْ سَقطتُ كأي نعش لمْ تخُنه الذاكرَةْ.

•••

وإذا استويتُ على بَراحِ مَواجعي
يتشتت النعناعُ عن شفتيَّ
أرتكب الضَجيجَ
لتستقرَ الرِّيحُ في كفَّيَ
كالخِلِ الوفي.
قدَّمتُ أترُجَ الوداعِ
لِمَنْ تمَادى في الحنينِ
وحين هَادنتُ الغمامَ
أتتْ مواكبُهُ البَهيةُ
تصطفيني- دون غيريَّ - كوكبًا.

•••

رَقصَ المدادُ كأنه الأنثى / العشيقةُ
لمْ يُعِرْ قَلبي التفاتا
حينما خبَّأتُ روحي
في خَميلته / الفرَاغْ..
بيني وبينكم المَدى.
وحمامتان يُهادنانِ الوقتَ
ينفرج الصَدى.
أبتاعُ نعشاً مِن مراثينا
وأضحكُ
والنبيذُ يخرُ من شفتيَّ..
لا تسلوا عليَّ..
فلستُ ذيَّاك النبي..
أنا حضور اللاحضورِ
أنا الغياب.

شعر

تعبير مبدئي عن الهشيم..

■ د. عبد الله سليم الرشيد *

سأتلفُ ميقاتَك المنتَظَرْ
وأهربُ من طيفك المحتضَرْ
وأمحوكَ من شَهَقات الضحى
ووجه السماءِ، وخدِّ النهَرْ
وأتركُ أحلاميَ الجامحات
وراءكَ، يا كتلةً من خدرْ
سأنساك، قرّرتُ هذا المصير
وشكراً لما سِيْقَ لي من قدَرْ

•••

وكم ليَ بعدك من وامق
ثريِّ السماحة، حُلو الأَثرْ
يطرّز بالبسماتِ الحياةَ
وينقشُ بالعطرِ وجهَ السمَرْ
فكفاه: كفٌّ تلُمُّ السنا
وكفٌّ تداعبُ وجهَ القمرْ
وعيناه: عينٌ تصوغُ المنى
وأخرى تبثُّ اللحونَ الغُررْ
سلامٌ عليك وإن سامني
لقاؤك ملحمةً من ضجرْ
سلام عليك، ولا تلقني
وخذْ في طوايا الدروبِ الأخَرْ

•••

تمُرُّ على الأرض شتّى الغيوم
ولا تذكرُ الأرضُ إلا المطرْ

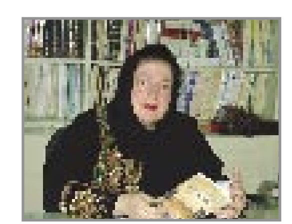
* شاعر من السعودية

إبداع

قصة



■ اللوحة للفنان التركي دينيز دينيز



خواء الروح

■ ابتسام التريسي *

يشدّني الصحو من غيبوبتي، تتشنج أصابعي على طرف اللحاف، يبتسم الطبيب بارتياح:

- لقد تجاوزتِ الأزمة.

تحتلني تلك اللحظة الّتي رأيته فيها أمامي يتطوّح قليلاً، وينحني متكئاً على طرف الكرسي متهاوياً باتجاه الأريكة. تعبيرٌ رهيب ارتسم على ملامحه، وتقوقع محتضناً جسده. مادت الأرض تحتي، تساقطت وجوهٌ، وبرزت أنيابٌ للهواء انغرزت في حنجرتي، حاولتُ الكلام، فرّ الصوت بعيداً، وتداعى جسدي، فاستقبلته أرضٌ هلامية رطبة. حلّقتُ بعيداً، دخلتُ مدناً من الحوّار، البياضُ الشّديد لسع حدقة العين، فانغلقتْ على ألمها.

تتناوب الأوجاع على جسدي، صداعٌ مزمن يشدّ رأسي بأظافره الفولاذية إلى الأرض، فلا أكاد أستطيع رفعه ليصافح الأزرق في السّماء. لون الإسفلت الأسود، الأرصفة الرمادية، مقدمة حذائي، محور وجودي.

مرّ زمنٌ طويل لم أرَ أمي تتهالك فيسندها جدار، قامتها محنية، يكسوها السّواد، فتبدو أنحف من المعتاد، شعرها غادرته الأصباغ، فبهت متراجعاً عن جبهتها، شفتاها منكمشتان كحبة خوخ ذابلة.

تحاول ابتسامتي فكَّ أسر الكلمات، فتخونني الشّفاه الملتصقة بالصّمت، يدي تفتقد القدرة على استجداء المساعدة، أغوص في حلم ممزوج بعرقي البارد وألمي.

ثانية أدخل فضاء الذهول، خفافيش بأجنحة حالكة السّواد تسدّ منافذ الشّمس، سدىً كلّ محاولاتي لاسترجاعه.. خطواتٌ تسرع لنجدتي، أيدٍ تمتدّ إلى غيبوبتي، لا أشعر بذاك الوخز الحاد في شراييني، مجرد إبرٍ رفيعة تدخل الجلد، وتخرج مخضبة بالدّم، الدّم دائماً أزرق!

فوق سطحه الغامض، يتناثر شعري بقعة من البهجة وسط الزرقة الممتدة، أركب الموجة، النّشوة تحرّك جسدي بحرية، أعلو وأهبط مندمجة بمائه. ذات صباح خريفي وضعتني أمي في الماء كسمكة، منذ ذلك التاريخ، تشدّني غيوم أيلول

* قاصة من سوريا

الرّمادية إلى عمق الزرقة، فلا أسمع صراخ أمي وخوفها علي، أنتشي بمشاكستها:
- لا تخافي هو الذي يغرق فيّ عشقاً.

لم أخش يوماً عمقه، ولا غضبة الرّيح الخريفية على شاطئه، كلّ ما أعرفه، أنّ ألواني السّاحرة تكفي لإحراج جبروته، أمنحه الزبد، وأتألق على صفحته أبدية الجمال. أيّ جمال؟ تكويني الحرقة، فأغوص في الماء من جديد، تترنّح الكلمات مرتطمة بأذني، الصّوت الأخرس للماء يشعرني باختناق قريب، أخرج رأسي مسرعة. أرى ياسمين هناك على الشاطئ، تستلقي بلا مبالاة تستفزني، كم أحرجني جمالها، وتفوقها، وآراؤها الصّائبة، فأشعرتني باضمحلال سلطة المال، والأسرة والسّند. أكرهت الدّراسة لأجلها؟ أم لأنّي فتاة غبية كما تصفني المدرّسات؟

تركت الدّراسة باكراً غير آسفة، ابتسم أبي لقراري أمام عاصفة الاحتجاج من أمي. ابتعدت عن عالمها، ونسيت ياسمين، خلق أبي بنفوذه وجوداً خاصاً بي، كنت محور الأشياء إلى أن ظهرت في حياتي ثانية!

برز الماضي بحدّة، غيرتي وتألقها، فشلي ونجاحها. ياسمين تلك الطفلة البائسة بعينيها الواسعتين، وملابسها النّظيفة، التقيتها في محل للأحذية، شابة يفيض جمالها عن الحاجة، تمشي بكبرياء، وتتعامل مع البائع بأنفة. ياسمين المكتنزة بابتسامة ساحرة، قلبت كياني وهي تتحدّث عن حسد تحيطها به زميلاتها في المكتب حين يتهافت المراجعون حولها، ويطلب الزملاء ودّها وهي لا تبالي بالجميع! ياسمين، بقيت - ببياضها الملفت مع شعر أشقر تميله بحركات مفتعلة - غصّة في حلقي، لاحظتُ بانفعال وأنا أصافحها أنّها أصبحت أطول مني، أدق خصراً وأكثر أناقة!

لم أحتج لشرح موقفي، سبقت الموافقة احتجاجه، وأصبحتُ موظفة. العالم الغريب الذي دخلته أرهقني، ما لبثت أن شعرت بالملل، بالقرف، وتدريجياً قل اهتمامي بمظهري، وسحبني العمل بروتينه إلى الكآبة والإرهاق، لاحظ شحوبي:
- اتركيه يا ابنتي، هل قصّرت في تلبية رغباتك؟

لم أكن أستطيع التراجع، عناد دفعني لمقاومة نفسي ومواصلة العمل، أداري فرحي بالرّاتب مدعية أنّه لا يساوي تعبي، وأنّه لا يكفي ثمناً لحذاء أنتعله، ورغم ذلك كنت مصرّة على المضي في عنادي!

فجأة وبدون إنذار رأيته يتهاوى، وقضى في لحظات!

لم أكن أتصوّر في غمرة انشغالي في صراعات جانبية، أنّ الزلزال سيدكُّ مدني، وسيغمرني الرّكام. لم أفكر يوماً أنّي سأصحو على خواء البيت وروحي.

قصة

من الأنقاض خرج الجسد، كمٌّ هائل من الكدمات والكسور والانهيارات، الأرض لم تعد ثابتة! والرّوح تتأرّجح وسط إعصار من الشّائعات الّتي لم تعد كذلك بمجرد حصر التّركة ومعرفة الوضع المالي! لقد مات مفلساً!

ضحكتُ، غرقتُ في ضحك بلا معنى، هزّ جسدي الخارج من الغيبوبة، وأفقدني توازني، انتهى بدموع تحكي قهري وهزيمتي.

في مواجهة مع واقع مر، لم أملك من أمر نفسي ما يعينها على احتمال الصدمة. ابتسمت ياسمينٌ من كومة الأنقاض، وهي ترشف قهوتها بمتعة:

- لماذا لا تلجئين للشيخ مبروك، صدّقيني لا يقف في وجهه إنس ولا جن، لا شكّ أنّه الحسد.

إلى أيّ هاوية تسحبني ياسمين؟

الزيارة الأولى للشيخ جلت المستقبل بوحشية، جنٌّ يسكن الجسد، وجلطة دماغية قضت على السّند، و، و.. الشيخ يحكي والأرض تدور، وسقف الغرفة يقترب ليطبق على صدري، تداعيت للرّيح مبتلعة هزيمتي!

يوماً بعد آخر كنتُ أشعرُ بحاجتي إليه، شيء ما يتسرب إلى الرأس فيسكر الخلايا، أدمنت بخوره، لمسات يديه، كلماته المبهمة الّتي تسيطر على روحي، فأنقاد إلى طلباته خائفة، تتلاشى حقائق الماضي الجميل، فأركن للوهم.

صحوٌ فاجأني على حين غرّة، صعقني السؤال: ماذا بعد؟

أعود إلى رحمي، أغطس في الماء، أذرع الاختناق الأخطبوطية، تتشبث بعنقي دافعةً رأسي إلى السطح. تتراخى يداي، فكرة حالكة تصدم دماغي:

- ستغرقين!

حبات العقيق في السّبحة المتراقصة كبندول السّاعة، تبهر نظري، نغمات حذاء ياسمين يقرع بلاط الغرفة في الدّائرة، وجوه المراجعين، ديون والدي، فم الشيخ الأسطوري المرعب، يتمتم كلمات مبهمة، بخارٌ يتصاعد من صفحة البحر الزرقاء حاملاً تعب السّنين، أساوري وأقراطي و.. لم يُبق لي الجنُ شيئاً..

صداع يشدّ رأسي إلى الأسفل، يختفي الأسود، الرمادي، الحذاء، الوجود..

كلّ ما أراه، والدي ينكفئ على طرف الكرسي، يتداعى أرضاً، تشحب بشرته، يسكنها زعفران الموت، وتبقى يده ممدودة طلباً للنّجدة، يغوص الهرم في الرّمل بعيداً، ولا غبار في الأفق.

ويدي تستجدي موته أن ينتشلني من غضبة الموج المفاجئة!

لمن تقرع الأجراس؟!

■ الحسن بنمونة *

لا يدري الحفار كم مضى من الزمن وهو منهمك في الحفر. لقد جاءه رجل، وكان ساعتها نائما، فلكز جنبه حتى استفاق مذعورا. وأمره أن يحفر حفرة. سأله عن قامة الفقيد وعمره، لكن الرجل لم يعره اهتماما. وذهب إلى حال سبيله بعد أن نقده. ونسي الحفار أن يطلب منه إحضار الماء، فالمقبرة تخلو منه. ونسي أيضا أن يسأله عن اسم الفقيد، فابنه يشتغل برسم أسماء الموتى على قطع الإسمنت. وعلى الرغم من أنها مهنة لم تجلب غير الشقاء والشؤم لصاحبها، فإن ابنه عازم على أن يظل وفياً لها. وهو دائما يشكر فضلها عليه. والحفار يعرف أشخاصاً امتهنوا رسم الأسماء الراحلة وقد صاروا أغنياء. وقد تمنى لو تقوم الحرب فيشتد الإقبال على الحفر والنبش والدفن والعويل والرسم.

تصبب عرق غزير من جبينه، فتساقطت قطرات منه واختلطت بالتراب، وتبلل قميصه الأبيض واتسخ. آه، ستأتون جميعاً إليَّ اليوم أو غداً. أوتكرهون الموت؟ يا لكم من جبناء.. وجدَّ في الحفر حتى تناهى إليه وقع حذاء، فرفع رأسه.

كان الرجل يتابع باهتمام بالغ كيف يحفر وينبش. وربت كتفه بأن مال إليه، مهنئاً إياه على وفائه لعمله. وناوله سيجارة، فدخن جزءاً منها وألقى بالجزء الآخر في الحفرة.. لأنه تبلل بعرق يده، ووطأه بقدمه ثم أمسك به وألقاه بعيداً. والرجل ينظر إليه دون غضب. وقال له الحفار إنه سينهي هذا العمل بعد نصف ساعة، إذ يكفي الآن نحت بعض النتوءات. واختفى الرجل دون أن ينتبه هو إلى ما حدث. وانتظر حتى أوشكت الشمس على الاختفاء خلف الجبال. ولم يلمح أي أثر لجمع يحمل نعشاً، فآثر أن تظفر الحفرة بغنيمة. عندها حشاها ببدنه العرقانٍ.

ما آلمه هو أن لا أحد سيهيل عليه التراب.

* قاص من المغرب

قصة

حكم القدر

■ عبير المقبل *

توقفت برهة بدون وعي، قبل أن تطلق العنان لنفسها في البكاء والنياح.. بقيت في حالة التصديق أو التكذيب وهي تنظر إليه.. لم تستوعب في بادىء الأمر.. إلا أنها أبحرت في الكلمة الوحيدة والأخيرة التي تفوه بها.. الكلمة الوحيدة التي كانت بداية لكل منهما في طريق النهاية.. شعرت بغصة ألم بالغة تترقرق في محجريها.. يزداد الألم كلما تردد لها صدى الكلمة ذاتها.. (طــالق).. لقد غدت اليوم مطلقة.. هذا آخر مشوار حياتها معه.. لقد سئمت من حياة الكفاح والعذاب.. ومن النضال والبقاء.. توهن جسدها ضعفاً وكبراً من أجله.. أفنت حياتها في خدمته.. سعت بكل طاقاتها لإسعاده.. وها هي النتيجة.. هانت سنين الود والإخلاص.. وهانت عِشْرة عمر دامت ست سنوات وكانت في مرارة وعذاب..

عملت المستحيل لإرضائه.. ثم ماذا..؟ غدت الآن مطلقة.. لتعود إلى والدتها المسكينة.. المرأة التي لم تنل من الحياة شيئاً.. مات زوجها بعد أن أنجبتها.. وتيتمت هي وأخواتها.. أخوها الأكبر معاق.. وأختها كفيفة.. لم تكن إلا لترعى شؤون حياة عائلتها.. ولم تنل من الدراسة والعلم نصيباً.. أخوها الأخر، ترك الدراسة بعد سنة واحدة من تعليمه الابتدائي ليخوض في مضمار العمل ليل نهار.. في محل عمه "أبو سليمان" وأبو زوجها، بقي العائل الوحيد لهما.. وحينما كبرت وتزوجت ابن عمها "سليمان" كانت بادئ الأمر أسعد ما تكون.. ولكن بدأت الأمور تتكشف لها، وتزداد الأمور سوءا على سوء.. خصوصاً وأن ابن عمها قد أجبر بالزواج منها لأجل مال أبيها.. الذي يشاطر عمها في أرض جدهما - إرثها الشرعي - وها هو قد سلبه منها.. بقيت معه في جحيم لا يطاق، إلى جانب سهره خارج المنزل ولا يعود إلا للنوم أو للأكل فقط.. لم يشأ الزواج منها..

كان معجباً بأخت صديقه "محمد".. الفتاة التي طالما حلم بالزواج منها.. الفتاة التي رسمها في مخيلته زوجة المستقبل، المرأة الوحيدة التي كانت تعيش في قلبه.. وهاهي الأحلام والصور الضائعة تندثر مع أدراج الرياح.. ضاع حبهُ..

* قاصة من السعودية

وأمله.. تلاشى حلمه وعواطفه.. صدم برغباته وطموحه على واقعه المرير.. لينحل منه معاني الإنسانية ومنابعها الخيرة.. ليبقى جسداً بلا روح.. ونفساً بلا حياة. وبعد مرور أربع سنوات على زواجهما.. قدم أوراقه لابتعاثه للخارج.. وبالفعل، تمت الموافقة، ورحل لاستكمال دراسته، وربما كان ذلك هروباً من واقعه القاسي.. ربما كان محاولة منه لنسيان حياته السابقة، وتجربته الخاسرة. أمضى ما يقارب السنة وثلاثة أشهر.. تسبق اسمه حرف الدال.. أصبح ذا مركز مرموق.. ومكانة هامة.. عاوده الحنين إلى الماضي.. وبرغم تلك السنين، إلا أن حبه الأول مازال ينكيء جراحه ويحرك آلامه.. صارحها بالأمر، وخيَّرها بالبقاء معه وتحت قيد الضوابط الشرعية.. أو الفراق، وهو الحل الأسلم لكليهما. شعرت بألم يعتصر كيانها..

هاهو حبيبها وزوجها يوقعها بأمرِّ الأمرين، لا ذنب لها.. ولا ذنب له.. ولكن حياتهما كانت تحت قيد حكم التقاليد والأعراف.. لذا رضيا بأمرهما.. وهاهي مضطرة للاختيار.. رغم مصارحته لها.. ولكن كرامتها تأبى البقاء معه تحت ظل جسد، بلا قلب ولا روح، بلا إحساس.. لذا آثرت البقاء بعيداً عنه، وصون كرامتها من أن تهان ألماً وتمزقاً إن وافقته.. أخلت المكان لمحبوبته السابقة.. لترحل بآلامها إلى ماضيها السحيق، لتعود إلى حجرتها العتيقة بكل محتوياتها البسيطة.. لتبقى صورة المحبوب في نفسها النقية.. ولتحمل على عاتقها البقاء من أجل والدتها الضعيفة.. لعل في أمرها خيراً.. لعل في قرارها خيرة من عند الله.. لذا أخذت تلم أغراضها البسيطة وحاجاتها المتواضعة.. أخذتها بعد أن ألقى كلمته الأخيرة عليها.. رحلت.. رحلت إلى منزل والدها..

طرقت الباب عدة مرات وبها رعشة تسري في أطرافها.. تلاحقها دموعها المنحدرة على خديها.. فتحت لها أمها الباب وهي تستند على عصاها الغليظة تقبلها وتحتضنها.. تسألها في تعجب وخوف عن سبب قدومها في مثل هذا اليوم بالذات.. ومن الصباح الباكر أيضاً.. تجيب لها بنبرة مليئة بالأسى.. "ما كان ينبغي لي أن أرحل منكم.. ولا عنكم.." تضمها بقوة.. وهي تكفكف دموعها الحارقة.. تشعر بها.. وتتألم لها.. وقع عليها الأمر قاسياً قسوة الجمر الملتهب.. تسير ببطء وبصمت.. لتلقي بثقلها إلى أقرب مجلس لها.. بينما دلفت هي إلى الداخل بعد أن خرج إليها أخوها المعاق ينظر بتعجب لهما.. سارت إلى حجرتها.. أغلقت الباب خلفها.. لتبقى شرارة الألم مشتعلة في قلبها كالنار المستعرة في جحيم حياتها المؤلمة.."

لن أخذل عشقاً يشبهني!

■ د. كوثر القاضي *



تشغلني هذه الأُلفة، تعذبني، وتشعلني غضباً..

ماذا يريد مني؟ حبٌّ جاء متأخراً..، وتجاوز كلّ الحدود، وأوغل في كلّ المسافات..

لم تكن تلك الإبرة تحفر في ضرسي، سمعتُه يقول: انتبهي.. ارفعي لسانك..

لا..

تناهى إلى وعيي صوتٌ حميم، أوصد أمامي كلّ المنافذ إلى ماضٍ أليم.

كان الشريطُ وردياً من قماشٍ أحبه كثيراً، لمستُه بعينيّ، فوجدتُه أنعمَ مما تخيلت!

في قريتنا كان الدجاج أكبر حجماً مما أرى الآن في إعلانات التلفزيون، وكانت الماعز تأكل الجبن الذي يأكله الفأر جيري، بلذة تفوق شربه لحليب القط توم!

- ارفعي لسانكِ.. ستنغرز فيه الإبرة..

ملأ المخدِّر فمي.. هممتُ أن أطبقه..

- هذا تحذيرٌ أخير..

- سأسافر.. لن أعود إلى هذه القرية..

- لا تتركني وحدي أرجوك.. صرخت..

- قلتُ لكِ.. ستنغرز الإبرة في لسانك..

تأوهتُ..

* قاصة وباحثة أكاديمية من السعودية

آآآآه هل آن الأوان؟

- لا أنفعُ لكَ، ولا لغيركَ، لم أعدْ نافعةً للحب..

لفَّتْ الشريط الوردي على خصري وقالت:

- ستبدين رائعةً في هذا الثوب..

قفزتْ دجاجةٌ سوداء حسبتها قطاً أسوداً أمامي فجأة..

لقد تركتْ عمتي باب الحظيرة مفتوحاً مرةً أخرى..

امتلأتْ ساحة البيت بالدجاج والماعز، سيحضر أبي بعد قليل، وستقوم معركةٌ من جديد!

- هل ستغادرني إلى الأبد؟

ألن تعود؟

- الخارج من هذه القرية مولود.

لقد فقدتَ تلك الروح الصافية في بلادٍ غريبة، وعدت..

عدت بلا روح، وبلا قلب.

- هذا جرح سطحي، ولكنك ستتعلمين منه ألا تتحركي وأنا أنظف ضرسكِ.

شممتُ رائحة مخدّرٍ قوي، وشُلّتْ الجهة اليسرى من وجهي..

حاولتُ جهدي جمعَ الدجاجات، وهربتْ مني إحداها إلى بيت جارتنا العجوز، أيقنتُ أنها ذهبت إلى حتفها فأغلقت الباب..

وقلتُ له: إذا عدتَ، فلن تجدني بانتظارك..

- هذا أول ثوبٍ يأخذ مني كلّ هذا الوقت في تصميمه وحياكته، ولكنني أُعزّي نفسي بأن تلبسه أجمل الجميلات.

كان يلبس ثوباً شتوياً أسود، وشماغاً فاتحاً أحمر، بوجهٍ شاحبٍ ضاحك، ما يلبث أن يفتر عن غمّازة في خده الأيمن.. واحدة فقط.. دجاجةٌ واحدةٌ ألصقتْ بي تهمة الإهمال إلى الأبد..

تألمتُ كثيراً وهو يخلع ضرساً قديماً سأفتقده حتماً..

سأفتقد تلك العينين الحالمتين.. ويدين طالما احتضنتا يديّ.. وهو يتوسّل ألاّ أتركه!

لا..

لن أتركه..

لن أخذلَ عشقاً يشبهني.

قصة

ذات الفقد القارص

■ سهام عريشي *

أقصى مناها - تلك المبعثرة تحت قدميه - أن تنهض.. أن ترفع أجفانَ انكسارها.. لكنها مبللة بالماضي.. ولا يسعها الآن أن تجفّ منه في لحظة صقيع!. صعبٌ عليها أن تتعلق بقشة هدوئه، وهي تعرف أنه غارقٌ بأخرى إلى أذنيه..

منذ زمنٍ لم يؤرقها شيء.. لا غربتها ولا عويل المرض الذي نهشها، ولا حتى الموت.. كل يومٍ تترك جانب الباب شيئاً من ذكرياتها لتجف، وحين يأتي موعد زيارته كل شهرين، يبدأ أول ما يبدأ بالمرور علانية على ذكريات أوشكت على التماسك.. فيفتتها بقدميه.. تتأمله جالساً أمامها.. هو بعينه..! لكنه ليس بقلبه ولا حتى بنصف ذلك.. على الطاولة يتحلقان.. والفراغ يحتل الكرسي الثالث.. رافعاً رجليه على الطاولة.. ينفث بينهما دخاناً بدون نار.. يُحركُ نحوها "الحصان" فتدفع تجاهه "القلعة".. يريد وصولاً إلى "الملكة" وهي تحتمي بوزير لا يخطو خطوتين!... فجأة رمى حذاءه جانباً.. ثم شرع في خلع جواربه.. قال لها وهو يدفع كرسيه إلى الخلف بقوة: "كيف تحولين مجرى حياتنا إلى لعبة شطرنج؟!".. أجابته وهي تتصفح جريدة ملقاة على الأريكة: "لأنها لم تعد سائلة!".

* * * * * * *

تعرف السخرية في هذا البيت مكانها دون مرشد.. تتخطى عتبة الجو المشحون.. تجلس دون أن تسلّم، وتزج الابتسامة بنفسها على شفاه كبّلها الصمت.. تبدو كضيفٍ ثقيل انشغل عنه أصحاب الدار بإشعال شرارة.. يتركها تتدفأ برماد انتصارهاً.. ويقف هناكَ ليقبل وجه رضيع كان عهده به نطفة ما آن لها أن تُسمى!

ملياً تأمله ثم حدث نفسه باسماً: "كم أحبه هذا الذي يشبهني!".. ردت وهي تغط في ذهولٍ عميق: "وكأنكَ تعرفه!".. فغارت عيناه إثر هذا التحيز المجحف.. حدثها بثقة: "لا يمكنه أن يكتمل دوني!"

أشهرت الصفحة الأخيرة من الجريدة في وجهه ثم أردفت: "أن تحل الكلمات

* قاصة من السعودية

المتقاطعة.. معناه أنكَ معتادُ على إكمال الفراغات بخيبات متوقعة! وبإمكانك استخدام الصور لحظ أحسن".. ثم، وبحركة سريعة أشارت إلى صورته التي تصدرت صحيفة ذلك اليوم أنباءً بعودة مسؤول رفيع المستوى". وقفت تنتظر وقع لكماتها عليه.. في حين انشغل عنها هو بالتنقل بين القنوات.

سرحت بخيالها دون فارس.. وخيل إليها أنها كإبنة عمران.. وأن لا أب يأبه بكرسيه ويأبى أن يعود من محراب مهامه لأجل أن يزورها في مشفى الولادة.. كانت تحدق فيه صامتةً.. تقترب منه ويرى في اتساع حدقتيها أصابعاً تمتد مستغيثةً بعينيه حيث كانت تتربع يومها.. يوم أن كانت قوت يومه.. أطلقت العناء لقلبها:

"كأنه هو.. وما كأنكَ أنت! تفصلني عنكَ المسافات التي تدعي أنني لست أهلاً لأكون زوجة سيادتك! مظللٌ بالضوء حيثما ذهبت.. وكفي ما زالَ يلثم الوعود التي تحني هاماتها وتدفن رأس الأماني تحت التراب".. هرولت نحو الباب ثم فتحته وهي تحدق في ساحة البيت: .. كل ليلة يطرق الريح بابي.. يأتيني على أهبة الابتزاز.. وذاك الجدار ما فتئ يهبني ظلاً يتمدد حسب الانكسارات التي تعتريني... مترعٌ هو بغصة تشبهكَ حين تقف منتصباً بين نقاهة الحضور وانتكاسات الرحيل.."..

صمتت كسكون الليل.. حاول أن يهز جذعها لعلها تفيق.. نحّى الكرسي الذي كان يفصل بينهما وأخرج من جيبه شيكات واعدة.. خاتماً يضم أحرفهما الأولى، وكتباً ألفها على ضفاف نهر السين.. كان يمدد على الأرضِ فستاناً صغيراً لطفلة خمّن لحظة جزرٍ أنها ستأتي.. قال بلهجة مواسية:

"سنكون على ما يرام.. ثقي أنه سيكبر في عزي!"

تهاوت آخر الأمرّين وصوت الآه يخنق لهاث الانسكاب من أعماقها:

"وتلك التي لبستكَ بعدي؟؟.. ما الثمين فيها عدا أنها صُممت خصيصاً لمقاسات سفرك؟!.. قابلة هي للتمدد.. ومختصرةٌ أنا في الانكماش والذبول.. عد الآن من حيث أتت بكَ الطرقات، وأعود أنا من حيث ثكلتني أمي.. ليست جريرتي أنني خلقت بفصيلة دمٍ قارص الفقد.. ذنبكَ أنت أنكَ - كالوعود الشائكة - قاريّ متطرف!.

ضحكات تلتهم العالم

■ ريّا أحمد *

إلى الأرض.. قبل أن تعبث بها أنانية الإنسان.

(١)

يحُكى أن قاصة تُدعى "الريانة" كانت تقطن في قرية بعيدة عن العاصمة، اختفت ذات ليلة غاب فيها القمر. يقال أن أحدهم شاهد جثتها ملقاة بين أشجار الأثل، وقد نال العفن منها، وفاحت رائحة نتنة من جسدها.

ويقول آخر أنه شاهد رأسها المتبقي من أشلاء بعثرتها الكلاب التي التهمت أعضاء تلك الجثة المتعفنة، ولما لم تستطع أن تبتلع رأسها لما فيه من أفكار جنونية، تركته ليتعرف عليه راعٍ كتبت عنه ذات يوم وعن أغنامه الموبوءة، فشمت منها وركل رأسها المفصول إلى بئرٍ ليس له قرار.

بينما يظن آخرون أنها هربت مع عشيقٍ لها إلى مكان لا يعلم به أحد، ففاح بذلك عطر فضيحتها المقزز، وأصدرت عائلتُها بياناً تدين فيه وتستنكر فعلتها، ويقال أن العائلة تبرأت وتنكرت لتلك الفتاة السـ...

يشاع أن روح القاصة المفقودة تحوم حول القرية كل مساء، تصدح بضحكاتها الهستيرية في فضاء القرية؛ فيستيقظ أهاليها وقد تجمدت أطرافهم وتوقفت قلوبهم خوفاً، وطارت عقولهم إلى حيث لا يدرون.

(٢)

حدثني جدي ذات يوم عن قاصة شابة اختفت فجأة ذات ليلٍ هجره القمر، كان ذلك قبل خمسمائة ألف سنة، وقال أن أهالي القرية قد أصابهمُ الجنون جراء ضحكات هوجاء تصدرها روح "الريانة"، وقال أيضاً أن القرية التي سُميت لاحقاً باسم قاصتها المختفية، أو المقتولة - كما أشيع حينذاك - قد صارت مهجورة مقفرة، لا تسمع فيها غير نباح الكلاب الضالة، وعواء الذئاب الجائعة، ونعيق الغربان المفزع. نعم.. لقد قال جدي أن القرية أصبحت مكاناً مناسباً لتعذيب من لا ترضى عنه السلطات.

(٣)

روت لي جدتي - رحمها الله - ذات يوم عن قرية صغيرة تقع في بلد في شبه الجزيرة، غدرت بقاصة من فتياتها تدعى الريانة؛ فاختفت القاصة لتترك لعنتها تحل على تلك القرية التي صارت وكراً للخفافيش، وقصة مرعبة لمن لا يطيعون

* قاصة وصحفية من اليمن

آباءهم ومن لا يخضعون لأوليائهم.

حدث ذلك كما أرخت له - جدتي - قبل ما يقارب ستمائة وسبعين ألف سنة. استولت روح الريانة على القرى المجاورة وبدأت تطمع في النيل من جميع القرى والمدن.

(٤)

قبل سبعمائة وسبعة وأربعين عاماً، أعلن علماء العالم عن عجزهم في إنقاذ أطلال بلد التهمته ضحكات شيطانية، لكاتبة غدرت بها قريتها ذات عهد بعيد، فصارت بلداً مبعثر الأشلاء، متشظي الأسماء، خالياً إلا من أصوات مرعبة، وضحكات مجنونة تعج في فضاء يجتاح العالم من قرن إلى آخر..

(٥)

قرأت كتاباً يتحدث عن قارة التهمتها ضحكات مجنونة "لريانةً" عرفت كيف تعلم الغدر أن يصوب سهمه في الصدر، وعلمت الناس أن للكلمات ألف حساب، وأن الضحكات لعنة، والبكاء ندم، والندم قلب رحيم، والقلب مدينةٌ تغسلها أمطار فياضة، فتزهر ورودا جميلة.. وإن كانت بلا رائحة..

(٦)

البارحة عُرض برنامجٌ خاص عن ذلك الجزء من العالم الذي احتلته ضحكات شريرة لقلم كتب الضحكات علانية، ورسم الإنسان بشفافية.

عرضَ البرنامج وثائق سرية فضحت مدناً وهياكلَ محشوةً حقداً وكراهية، وأماطت اللثام عن وجوه تدعي الجمال والحنان، وأسدلت الستار على مسرح يتيم لكنه خبيث ولئيم.

(٧)

كان ياما كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان قاصة شابة يدعونها الريانة، كتبت حروفاً بعثرها الأوغاد، كتبت جملاً فشطبتها أنامل ألف وتسعمائة يدٍ، رسمت خرائط لأحلام لا حدود لها، ولكن ثمة من وضع الحدود، وأغرق الأحلام فيٍ خيال لا طعم له.

كتبت الريانة أكثر من عشرين جملة بملايين الحروف، حروف الريانة كانت تغرق في الأحلام وللأحلام كانت تعيش.

حدث أن استيقظ قلمها وكتب بحروف قاسية تعبت من الأحلام والآمال، فكان أن غاب القمر.. ليعود وقد اختفت ريانة الحروف والجمل وملايين الكلمات والعبارات..

عاد ليجد كلمات قذرة ملتصقة بأفواه ساقطة، وأفكاراً مرتزقة معششة في عقول نضب زيتها، فتوقفت عن العمل وظلت مُخَّزنةً في جوف رؤوس متعفنة.

عاد القمر ليبكي كل مساء على نغمات ضحكات مجنونة تلتهم العالم، كما يلتهم طفل جائع قطع البسكويت.

كان ياما كان قصة تبحث عن نهاية، عن دمار جديد وسلام جديد، وقلوب تخُلق من جديد، وكائنات يُعاد عجنها وخبزها من جديد.. لتعود ريانة الكلمات ، وتنتهي الضحكات ويعود العالم كما كان قبل ملايين السنين.

(٨)

قرأنا اليوم في المدرسة تاريخ كوكب الريانة الذي التهمته ضحكات مجنونة يُسمع صداها في فضاءات وفضاءات، وسألنا الأستاذ عن الاسم الأول لذاك الكوكب. أخفقنا في معرفة الإجابة.. وطالت بنا الحيرة ، فلا ندري عن ذلك الكوكب سوى اسمه والضحكات التي تتردد كلما دارت بنا الساعات والأيام.. وتركنا الأستاذ بِحيرتنا ووعدنا بإجابةٍ شافيةٍ في يوم الغد.

(٩)

اسمعوا يا أولاد: وجدتُ قصاصة في صندوق أثري بخزينة منزلنا: يُحكى أن ثمة ضحكات ريانية التهمت الكرة الأرضية، عندما ابتلع الأوغاد كلمات سطرتها ذات يوم، تتحدث فيها عن معنى حكم الإنسان، وما معنى الحرية ولماذا حقوق الإنسان؟ والمرأة والرجل والقرآن ووو.. وكلمات لم ترق لإنسان ذلك الزمان..

أسمعتموني يا أولاد!؟ أعرفتم إجابة سؤال الأستاذ..؟ إذاً هي الأرض حين كانت قبل ملايين السنين كوكباً عمره الإنسان، وبنى مجداً وهدم مجداً، وبنى حضارات وحضارات لم يبقَ منها سوى ضحكات لفتاةٍ صنعت للأرض مجداً آخر، وكتبت له تاريخاً آخر..

قصائد مبنية ببيوت من قهقهات مقهورة، وروايةٌ لها فصول موجوعة، بطلها واحد، وكاتبها واحد، وقارئها أيضاً لم يزد عن الواحد..

الأرض إذاً ما يبحث عنه الأستاذ بسؤال لم يعرفه إلا أجداد الأجداد..

(١٠)

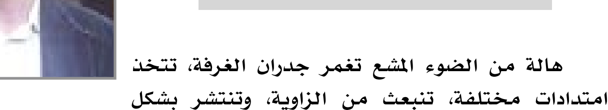
أخبرنا الأستاذ بإجابتنا، وطلبنا منه أن يحكي لنا أسطورة الريانة.. فبدأ يروي لنا معنى أن تخلق الكلمات روحاً.. وأن تعبث الحروف ببقايا قلب موجوع:

كان يا مكان في قديم الزمان قاصة تُدعى "الريانة"، كانت تقطن في قرية بعيدة عن العاصمة.. اختفت ذات ليلة غاب فيها القمر. يقال أن أحدهم شاهد جثتها ملقاة بين أشجار الأثل وقد نال العفن منها...

ويقال يا أبنائي أن الريانة قد عادت تبحث في جوف الأرض عن عالمها، ولم تدرِ أبداً بأن ذاك العالم قد صار في جوف ضحكات ما زالت تتردد في فضاءات مجهولة.

الطريق إلى النور

■ عماد الورداني *



هالة من الضوء المشع تغمر جدران الغرفة، تتخذ امتدادات مختلفة، تنبعث من الزاوية، وتنتشر بشكل تصاعدي.. يتكرر هذا المشهد كل ليلة، أنهض من فراشي لأراقب الضوء المنبعث من جسد متهالك، دمرته اللحظات، في بدايات المشاهدة، أيقنت نفسي، أن رؤيتي الليلية المتكررة مجرد حلم، تنازلت عن وجبة العشاء لأنام خفيفاً. لكن الضوء استمر في الانتشار.

جربت أن أبحث عن سر الضوء الغريب، فصديقي الذي ينير ليلاً يغط في نوم عميق تاركاً وراءه ذهني شارداً، تتقاذفه استفهامات عريضة عن سر النور، وحياة هذا الشخص، الذي لا يهمه سوى اقتناص عبوره المتكرر إلى اللذة.

قررت أن أسافر في المصادر التراثية والكناشات الخاصة، علني أبرر هذه الرؤية، سألت أهل العلم والطريقة، فأنكروا أن يشع رجل ليلاً مهما كانت درجة ورعه. ما أربكني، هو شخص قيل عنه أنه يطوي المسافات، وبإشارات غير واضحة، فهمت أن النور رباني: "أرواحنا مثل مشكاة تشعشع في الظلام، وعمى القلوب يصرفنا عن معرفة الطريق، اذهب يا بني ولا تعد، اذهب في الطريق فهي مسلك الناجين". لا أعرف لماذا أنكرت آراء الآخرين، وانسقتُ نحو رأي يتيم، لعجوز يعيش عزلته بعيداً عن طرق العلم. ربما لأنه انتصر لكبريائي.

أعود إلى المنزل، أسهر ردحاً من الزمن، صديقي ما زال يعبر دروب اللذة، حينما يعبر آخر طريقاً، يعود مترنحاً، يتسلل إلى غرفته، ويترك بابه مفتوحاً، شيئاً فشيئاً تنبثق منه الأنوار، وتعانق الظلام، تأكل بعضه، وتطارد الممتد، تتحول الغرفة مثل سماء علوية في ليلة عرس. هواجسي تقتلني كل لحظة، لم يشغلني سوى إثبات أنني رجل عاقل، وما أراه حقيقة.

وضعت تفكيري أمام خيارين، أن أصارح صديقي أو أزيل عنه غلالته التي يتخفى بها، وأكشف نورانيته أمام نفسه. وقعت أسير النور والخيارين. صارحته، ما أن سمع الخبر حتى أنكره بالجملة، ونصحني بعيادة طبيب، ظلت نصيحته المشبعة بالسخرية تراودني، أهو جنون أول العمر؟ رأسي يكاد ينفجر، يريد طرد الفكرة، إلا أنها تبقى عالقة، تمد خيوطها وتتشابك مع خيوط أخرى، تتعقد وتصبح كومة، تكبر فتكبر، ثم تتفجر داخلي.

صديقي اتخذني موضوعاً للسخرية، فقد أعجبته فكرة الضوء، التي لم يصدقها، وقال لي يوماً، إذا انتهيت، فلا تنسى بناء قبة خضراء فوق قبري، وأشعل كل ليلة شمعة.

حينما أقترب من الغرفة، يتملكني ذعر غريب، تجحظ عيناي، يتصبب جبيني عرقاً، فمي يظل فاغراً، يدي اليمنى تتجمد، وللحظات أقف متسمراً. ألغي أزمنة، وأتيه في أخرى، معتمة، ملتوية، أصل إلى نهاية الزمن، وإذا بي أتدحرج، أحاول من جديد، فأفشل، لا شيء يصاحبني سوى علاقة فشل وعنوان طبيب..

حركت أصابعي، لملمت لعابي، بخفة مسحت صبيب العرق، وارتميت بأسئلتي فوق مصدر النور، سمعت دوي قهقهة صاحبي، ورنات هاتفه.

* قاص من المغرب

قصة

وتعود بي الذاكرة..

■ عزة الزايد/الجوف *

تمضي ثوان الجفاء كقسوة شبح خالد.. يخنق شفة الابتسامة في مهدها.. يفقد الوجود وجوده، وتفقد الوجوه ملامحها.. تسري العتمة في دقائق الأشياء حولي فتسلبها أزهى ألوانها.. ويمارس الصمت أبشع أنواع القسوة..!! ويسرق كل همسة للسعادة في جسدي المنهك زارعًا شوكًا وحنينًا في طريقه..

حتى الماء..!! يتنفس السواد من ذرات الهواء حولي ويصطبغ به.. وسرير المساء بات لحافه مبطنًا بوحشة القبور.. ومبلّلاً بحنان دموع نذرت نفسها لتخفف لسعات الحرارة لشرارات قد استقرت في حضن كل خليّة.. تصرخ الطفولة داخلي لتخرس ضحكات الأبواب وصرخات الهاتف.. وتطرد ذلك الشبح.. وتستحضر روح أمي.. لأتحسس ذلك الحنان والرحمة والشفقة التي طالما قرأت عنها.. ورأيت انعكاساتها في أعين من حولي..

أتراها تشبه نشوة المطر..؟!

أم تشبه لـذة الـدفء..؟! ورائحـة الصباح..؟!

أم تراها أجمل من حلم تحقق..!!

تعود بي الذاكرة إلى ليلة خدشني فيها الصقيع وأنا أغفو قرب الباب.. وباقي الأطفال ممن وهبوا ما حرمت منه من حنان الأمهات.. يغطون في سبات عميق كعمق وحدتي.. والدفء يهديهم نفسه في قلب الغرفة.

نهضت حينها وتلقفت قطعة "فحم" تشبه أيامي.. ورأيت مساحة الجدار صفحة قد خُلقت لي.. كتبت.. ورسمت وجهًا لأمي..

ابتسمتُ وابتسمتْ لي..

بكيت.. ولم أرها.. لعلّها لم تحتمل دموع ابنتها تنهمر وهي تعجز عن مسحها..!!

خاطبتها علّي أروي ظمأ عروقي المتعطشة إليها..:

"أمي..

يا نوراً لم أره..

يا ربيعاً لم أستلف عبير أزهاره..

يا عمراً لم أعشه..

يا زهرة فجرٍ لم أستنشقها..

يا أشجانيَ المختبئة في أعماق الأعماق...

أتعلمين أي شتاء أعيش..؟!

وتحت أي سقف للغربة أحيا..؟!

وأي طقوس للنسيان أخلق كل يوم..؟!

أمي..

تنتابني لحظات أعتصر فيها شفقة على نفسي.. وتنتابني دهور أعتصر فيها حزنًا عليك.. فأنا قد حرمت من حضن لم أره..

أما أنت فقد حرمت من تأملات وأحلام عانقتها عينك.."

أفقت من استحضار الذاكرة الذي يقتلني كل مساء.. لأرى ابني الصغير يعانقني ويديه الصغيرتين حول رقبتي.. ابتسمت و أغلقت عيني عن "مذكرات اليتم التي أرهقتني الكتابة فيها".. ومضيت..

* كاتبة من السعودية

عودة

■ عبد الله السفر*

(١)

عدتُ إليك بلا ذاكرةٍ ولا نحيب.
لعلّ فجرَ النّعاسِ يرحم المأخوذَ بهمس كوخ يتنوّر بجمرةٍ تطيشُ في ليلِ العاصفة.

عدتُ بلا ذاكرةٍ ولا نحيب. المخبولُ يدقُّ بلا يدٍ. بلا يدٍ يتابعُ المخبولُ طريقَه.

(٢)

جرحٌ صغير يزيِّن الجبهة هلالاً، ربما، من أثر الطفولة وشغب الشارع. سألَ عنه فردّتْ بابتسامة، وحَكَتْ وهي تتحسّس؛ توقظُ الذاكرةَ وترشّ النعناع على الجرح القديم.

كانت شفتاها في البوح.

كان هو في زمنٍ آخر يتابعُ خوضَه في ينابيعَ جفّتْ.

ها هي ترشّ الصحوةَ، فيغيب.

مَنْ أهداهُ سُكّرةَ هذا المساء، فنأى هاذياً في دروب مغلقة. مخبولاً يدقُّ الأبواب، يتسلّخُ جلدُ كفِّه وصوته يتختّر فيما يشبه النحيب.

لا يبين صوت.
لا تنفتح فُرجَة.
جرح صغير..
جرحٌ قديم يكبر في خدر النعناع.

العابر

هل تظنّه الجرحَ الذي يلفّكَ في غمامته والحيرةَ. طرقَ السؤالُ على بابك، تركتَهُ غائباً في عديد طرقاته، وانزويتَ ملموماً على الأوجاع مشبوقاً بسنّارة لا تصيد إلا ثمرةً مهترئة مُرّة، تقلّبها مراراً على كفِّ الحسرةِ والاشتهاء. مطرٌ كثيف وغربةٌ تصهل. صاعقةٌ تهزّ السرير وليس العابر هو ما يحدّقُ في شظايا وأسمالٍ كنتَ ترتّبها بمهل الموسوس بلهب الممسوس. غالبتْكَ الخطى وقمتَ تترنّح إلى الباب. كنتَ أنت نفسك الطارق وقبضة السؤال الثقيلة واقفةٌ في الهواء تنتظر وجهَك. دُمْ.. دَمْ.. دَمْ.. دُمْ.. دَمْ.. انشعبتْ النوافذُ وطارت في الأفق حمامةٌ، رسمتْ بمنقارها وجعاً خفيضاً واختطفتْك. انشعبتَ تتبعُ معراجَ الألم بصدى طرقة هي الموجةُ تدفعُكَ إلى أعلى وأعلى مقبوضاً؛ تنتقشُ على أعضائك بهجةُ السلالة ونداءُ الأقران. سلامٌ عليك أيها الموجَعُ؛ ما فتحْنا لكَ القميص ولا هيّئْنا لكَ المتّكأ، فامضِ مقبوضاً إلى حمامة التيه. لم تكن لعنة لكنه الدّمُ المتخَثّر على جبهتك وتربتُكَ المالحة. امضِ. طوبى لك أيها العابر، فلا تلتفتْ.

* قاص من السعودية

جاسوس الغرباء

■ الكاتب الأمريكي "هـ . أ . فرانسيس

■ ترجمة: صالح عبد العزيز العديلي *



ذات صباح، استيقظ صاحب المنزل ورأى رجلاً وإمرأة يجلسان على العتبة الأمامية لمنزله. مكثا طوال اليوم بلا حراك، وبايقاع رتيب استمر يرقبهما من خلال النافذة الزجاجية في باب منزله.

لم يتركا المكان في المساء. كان يتعجب متى يتناولان غداءهما، ومتى يخلدان إلى الراحة والنوم، أو متى يقومان بأعمالهما وواجباتهما.

في الفجر كانا ما يزالان في نفس المكان. وكانت الشمس لاتضايقهما، وكذلك المطر.

في البداية، فقط جيرانه القريبون من منزله تعجبوا وتساءلوا: من يكونوا هؤلاء ياترى؟ وماذا يفعلون هناك؟ هو لا يعرف أيضاً.

جيرانه في الجهة البعيدة المقابلة تساءلوا. وكذلك جميع المشاة وعابري الشارع تساءلوا أيضاً.

لم يتناه إلى سمعه أي كلمة من هذين الزوجين.

* قاص من السعودية

عندما بدأ يتلقى اتصالات الجيران وسكان المدينة، من الغرباء والأهل في هذه المدينة، من المهنيين والكتبة، من عمال النظافة وموظفي الخدمات، ورجل البريد الذي اعتاد ايصال رسائلهم أمام عتبة منزله، كان عليه أن يفعل شيئاً.

طلب منهما الرحيل والابتعاد عن منزله.

لم يعيرا طلبه أي اهتمام. وجلسا. وأخذا يحدقان فيه بطريقة مختلفة.

قال لهما أنه سوف يبلغ الشرطة.

رجال الشرطة وجهوا لهما نفس الطلب، وشرحوا لهما بأن ما يقومان به تجاوز الحد المسموح. ولما لم يذعنا للطلب أخذا بسيارة الشرطة.

في الصباح عادا! في المرة الثانية أبلغتهما الشرطة بأنهما سوف يودعان السجن، إذا كان لهما متسع فيه!. وأن عليهما البحث عن مكان آخر، إذا رغب صاحب المنزل.

هذه مشكلتك، قال صاحب المنزل.

لا، هي في الحقيقة مشكلتك أنت، رد الشرطي. ولكنهما في النهاية تمكنا من إبعاد الزوجين.

أطل من نافذته في الصباح الباكر فوجدهما قد عادا وجلسا على عتبة منزله.

استمرا في الجلوس في نفس المكان لسنوات طويلة.

في الشتاء توقع موتهما بسبب البرد القارس. ولكن لم تصدق توقعاته، فمات هو!.

ليس لديه أقارب، وعليه، فقد ذهب منزله الى بلدية المدينة.

استمر الرجل والمرأة في الجلوس في نفس المكان.

وعندما هددت البلدية بإبعادهما قام الجيران وسكان المدينة برفع دعوى ضد البلدية. حجتهم أن المدة الطويلة التي قضياها أمام هذا المنزل تعطيهما الأحقية في امتلاكه.

المدّعون كسبوا القضية، وتمكن الزوجان من امتلاك المنزل.

في الصباح الباكر، أفاق كل سكان المدينة على أزواج غرباء يجلسون على الأعتاب الأمامية لمنازلهم.



قصة

لهاث الشمس

■ محمد علي قدس *

• • أشعة شمس الضحى تخترق زجاج السيارة المظلل. بدت متوترة في مقعدها خلف السائق! هناك شيء ما يقلقها. تراقب من خلف نظارتها الشمسية التي تغطي نصف وجهها، كيف تختفي الأشياء والوجوه والمحلات في الشارع متسارعة، أحست كأن الأشياء لا تختفي للخلف، بل تتجه لتصطدم بزجاج السيارة. تشعر بضيق في صدرها، يمعن في حزنها. أخذت تقلب في أوراقها، وهي تحاول تجاهل تلك الأحاسيس التي تغتال إشراقة صباحها.

ترى هل نسيت شيئاً مهماً؟ عل إحساسها بنسيان أمر ما، هو ما يبعث على الخوف والقلق!!

شفتاها ترتجفان رجفة الظمأ!

جففت عرقها بمنديل ورقي، تعشقت فيه رائحة عطرها، أرسلت نظراتها المشتتة عبر نوافذ السيارة..

تناولت في اضطراب هاتفها الجوال، أخذت تتفحصه. وتقلب في خياراته..

لا توجد اتصالات لم ترد عليها، ولا رسائل مهمة أيضاً، أما أجندة اليوم فخالية من أي موعد أو اجتماع أو مناسبة.

- نسيت فعلاً شحن بطاقة الجوال ليلة البارحة!

قالت ذلك همساً لتريح نفسها، لكنها هزت رأسها غير مقتنعة! وواصلت مطاردة فلول هنات حزنها الدفين، ليس ذلك بالأمر المهم الذي يقلقها وتخشى نسيانه!

• • منذ استيقاظها على صوت أمها الذي يبعث في نفسها الأمل دائماً، وهي تشعر بإحساس مختلف. لم تنسَ تناول كوب الشاي بالحليب الذي اعتادت تناوله من يدها كل صباح، لكن إحساسها بالضيق والغبن يثير مخاوفها واضطرابها.

شيء ما يسيطر على تفكيرها. عتمة من الصعب أن تستشفها روحها

* قاص من السعودية

الموسومة بالمرح، منذ أيام وليال ليست قليلة، تحس باختلاط مشاعر الحزن والفرح في داخلها. فهي لم تستشعر لحظة فرح كان عليها أن تكون غارقة فيها.. بعد تلقيها خبر حصولها على درجة الماجستير. كانت تلك اللحظة هي ما تنتظرها كل امرأة ضحت بسنوات عمرها التي جاوزت الثلاثين، لتحقق طموحها الجامح في تحصيلها العلمي الرفيع، لكنها على العكس.. أحست بحزن يغمرها، ليس لأنها تذكرت في تلك اللحظة والدها الذي وقف إلى جانبها، وشجعها على تحقيق طموحاتها العلمية، وفاخر وتباهى بنجاحها وتفوقها، بل لأنها تشعر بمرارة لا.. تدرك كنهها!!

سنوات طويلة مرت وأحست فيها بما تفكر فيه كل أنثى تستشعر الوحدة والظمأ. ويعمق إحساسها بالخسارة و القنوط.

• • كأنها لا تستمتع بأي شيء، ولا يروق لها كل شيء وإن بدا جميلاً ورائعاً! حتى النوم الذي كانت تجد فيه كل المتعة واللذة، وهي تسبح في أحلامها الوردية وعشقها المسافر بالخيال، هي اليوم تحلم مستيقظة، لا تكاد تنام بضع ساعات، حتى تفيق بعدها مجهدة متعبة، كأنه لم يغمض لها جفن!!

• • تأكدت من الوقت قبل دخولها قاعة المحاضرات، لم تتأخر.. فلم القلق؟

لم تنسَ أن تكون لطيفة في تحيتها الصباحية للطالبات، لكنها على غير عادة.. كانت حساسة ودقيقة في ملاحظاتها وقراءتها لوجوههن، وهي قراءة لا تختلف عن رؤيتها لكل الأشياء والصور كما بدت لها هذا الصباح!

• • لم تكن في مزاجها المعتاد، غابت عنها روحها المرحة، وابتسامتها الهادئة! بدا ذلك واضحاً من انفعالها وردة فعلها المتعصبة.. جلست لتخفف من توترها، استجمعت قواها! أخذت في هدوء تلملم شتات أفكارها، وما اختلط عليها من أحاسيس! صمتت. وهي موقنة أنها نسيت بالفعل أمراً مهماً، لا تدري كيف غفلت عنه!؟

نسيت (شمس) أنها خرجت هذا الصباح من بيتها، تظللها غمامة سوداء، مغلولة بسأم الماضي وكآبته، وهي لم تتحرر من داخل الشرنقة المظلمة التي حجبت عنها النور!!

• • أزاحت غطاء رأسها الحريري، في أنوثة ساحرة..
تناثرت على وجهها خصلات كأنها خيوط الذهب..،
بل.. أشعة شمس ذهبية تشرق من جديد.

قصة

الحبيبة لا تغادر أبداً

■ دايس الدايس *

رجاء أول!

أن ترحل وهي تعلم أن كل الأسماء صوبها تصلي، لا يجعل للرحيل طعمه المر بالنسبة لها، بل لمن غادرتهم!

رجاء أخير!

كل الأسماء التي نؤمن بها، لا تغادرنا حتى و إن غادرنا أصحابها.

يا أبي!

أليست الأسماء.. أو على الأقل أو الأكثر لا يهم، الإيمان بها يثبت أبداً حتى وإن غادرونا!

آخر الأغنيات القمر!

- لا أجيد رقصة التانغو يا (هيلين)*!

- لا بأس، هذا خريستوس سأراقصه ، شاهدني حتى تتعلم.

- لا أعدك، فقدرتي على التعلم تتوارى حينما يكون آخرون غيري في الجوار.

ابتسمت مكراً أبدياً، وراقصت خريستوس!

قيل لي أن خريستوس هذا زميل دراسة، كان متيماً بها، غير أن الحب ليس منهاجاً نتشارك فيه، ذات مرةٍ قال لها: أحبك، فردت عليه: عزيزي خريستوس، أنا لا أرضع الحب من نهدي الأيسر، صدقني يا خريستوس، لا قدرة لي على احتمال مخاضه.

- أنا الآخر كنت أحاول إرضاع قلبي من نهدها الأيسر!

لم أكن أرى من جسدها كله سوى حذاءها العالي، كان صوته مزعجاً وهي تراقص خريستوس هذا، لم أفهم حركات شفتيه، لكني خمنت من عينه الحولاء أنه لا يعلم أي الجهات قلبي يصلي، لذا لم يكن فرحاً كثيراً!

* قاص من الجوف

- سنرقص يوماً ما هذه الرقصة أو سواها، كانت تبتسم.

- ربما!

تقتلني عيناها وهي تنظر إليّ بريبةٍ لا أعلم سببها، ربما كانت تقرأ في علم الغيوب، يقال إن بلاد الشمس تلك آخر مكان ترى فيه عرافة شمطاء، لكن المكان الوحيد الذي ترى فيه كل يومٍ نبوءة.

- ديمتري! أحس بالرغبة!

- تقتلني رغبة النوم يا هيلين، هذه الليلة سيقتلني شكي، هي المرة الأولى التي تحدثني فيها علانيةً عن رغبتها الخالدة، أكانت يد خريستوس المجنونة سبباً!

نحن الرجال، لا نهتم برغبات النساء، إنما رغباتنا هي ما يسوقنا تجاه جنون القمر:)!

غداً لابد لي أن أحدثها عن آخر إملاءات القلب، فقد حدثني ليلتي هذه أن من يتأخر خطوةً في الحب، يعيش في حسرة هذه الخطوة طول حياته.

- هيلين هل تحبينني؟

- لم أحدث نفسي يوماً عن الحب يا ديميتري!

- لكني أحبك.

- أوووه ديميتري الجميل، اعذرني فلم أخبرك أنني لا أرضع الحب من نهدي الأيسر!

قيل لي بعد رحيلها بأيام أو ربما سنوات - لا أدري حقيقة فأنا لا أهتم بالزمن، حتى أنني آخر مرة احتفلت فيها بعيد ميلادي ظننتني ما زلت في العشرين -، أن خريستوس هذا بعدما سمع ما قالته قرر الانتحار!

صعد إلى شرفة غرفته، كي ينتهي، وحين أراد القفز، رأى القمر عارياً، خُيِّل إليه أنه رأى نهدها الأيسر، فصاح قائلاً: جمال القمر في بعده يا هيلين.

الآن في نفس المكان يا هيلين، لا أملك سوى الذاكرة، والبقاء على قيدها. ليس بعيداً عن المكان الذي فارقتني فيه، ليس قريباً من المكان الذي التقينا فيه، يقتلني الوسط يا هيلين، كنتِ أنتِ الوسط، ولم تعلمي أنني ولدت متطرفاً في كل شيء، لذا كرهت أن ألا تكوني بذات التطرف!

هنا في ذات المكان أزرع وردةً في انتظار القمر يا هيلين!

ربما، أرى الحب يرضع من نهدكِ الأيسر يا هيلين.

قصة

الوحش الذي جعلني أولد مرتين

■ نجاة خيري *

أشعر به يطاردني.. كان متخفياً في ليل حالك، ابتلت ملامحه بمطر تساقط منذ ساعتين.. صمت رهيب ..!!! ولا صوت غير نبض قلبي الذي يتعالى شيئاً فشيئا.. ضربات غير منتظمة.. ونَفسٌ بدأ يفلت مني..!!

يا إلهي.. منزلي في الشارع الثاني.. ويقطع توجساتي صوت قدميه وتناغم خطواته معي، والتي تنم عن ملاحقة متعمدة.. ونحن في منتصف الليل!! ما الذي جعلني أتأخر في عودتي.. إنها صديقتي البلهاء التي أصرت عليَّ أن أبقى لنكمل استذكار ما تبقى من مادة الشعر.. التي سنختبرها غدا.. لابد أن هذا الاستذكار سيودي بحياتي.. ليس الوقت وقت ندم، فالمهم كيف أتجاوز ذلك المجهول..؟!

سمعت صوتاً.. لكأنه يقفز من بين الأشجار إلى الرصيف.. ودون شعور.. ركضت ركضاً سابقت به نبضات قلبي.. ما زلت أشعر بملاحقته.. وقفزاته وسط الماء في شارع مظلم شديد السواد.. وكأنه على بعد أمتار مني.. وبين أصوات الركض وصراخي الهستيري خالطه صوته الأجش كصوت الأسد المختنق غضباً..

وبينما أنا أركض وأركض وأركض.. انزلقت قدماي في حفرة ماء.. فوثب علي، وغطى بإحدى يديه النصف العلوي من كتفيَّ، وأنا غارقة متمرغة في الوحل البارد.. أنتظر متى يُهَشِّم رأسي..!!! وقد رشفت حين شهقت فزعاً بعضاً من ذلك الوحل، وابتل شعري.. وقدماي مطويتان تحتي.. وفي هذه الأثناء تخيلت فيلماً.. فجال بخاطري ملامح أمي وأبي وإخوتي وكل جميل في حياتي.. لكأني أقرأ في صحف الصباح خبر حتفي..

اقترب وجهه من رقبتي وأذني حتى شعرت بأنفاسه المقززة، وريقه الذي يتقاطر على عيني وخدي وأذني.. يبدو أن وزنه كان ثقيلاً كصغار الفيلة.. تخيلته وجه خنزير في جسد دب أسود مفترس، ذو شعر كثيف ومدبس، ورائحته نتنة جداً، لعق يدي.. فشعرت ببرودة لسانه وتلك الحبيبات البارزة عليه.. يا إلهي.. لقد أثار لسانه حالة غثيان اختلطت بنوبات الخوف القاتلة، فالشارع ساكن مظلم يملؤه الماء البارد والبيوت الخشبيه لا يبدو منها إلا أضواء الشموع الخافتة، وعربات الفحم تقف أمام المنازل جامدة دون حراك..

بدأت ضربات قلبي تتباطأ.. يا أرض بريطانيا.. بحق السماء.. ابتلعي ابنتك لتنجيها من هذا الوحش الكاسر..) كان يحرك الكتب التي و قعت من يدي.. فلعله كان جائعاً يبحث عن طعام.. ثم وضع إحدى قدميه على خاصرتي.. فعصرني حتى كدت أهوي بين طيات الموت، والأخرى بين رقبتي ورأسي..!! استمر الحصار ما يقارب خمس دقائق، فقد كانت حركاته تبشر برحيله.. وأنا مغمضة عيني منذ أن وقعت، خوفاً من أن أفزع برؤيته..

رحل الوحش بين الأشجار، وأنا ممرغة بين ذاك الوحل البارد وريقه المقزز اللزج الثقيل يقطر داخل أذني.. فبعد أن أيقنت أنه رحل بعيداً وأنا مازلت مستكينة في مكاني.. نهضت بعظام يملؤها الألم، وتقيأت على الوحل وعلى ملابسي.. وجروح في قدمي التي وقعت في الحفرة.. نهوض.. ليس إلى المنزل وإنما إلى الحياة.. فقد جعلني ذلك الوحش أولد مرتين..!!!

* قاصة من السعودية

حوارات



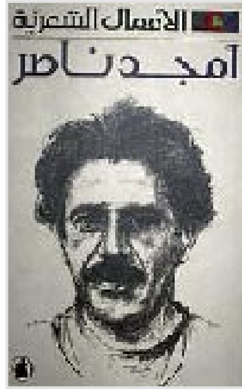
■ اللوحة للفنان التركي دينيز دينيز

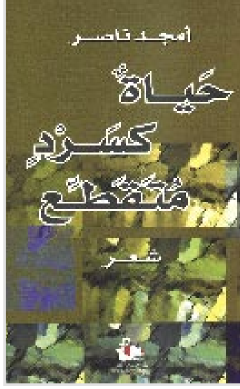
الشاعر الأردني أمجد ناصر لمجلة «سيسرا»

القصيدة المثالية التي أريدها لم تتحقق على ما يبدو



رحيل محمود درويش المبكر،، خسارة بكل المقاييس..

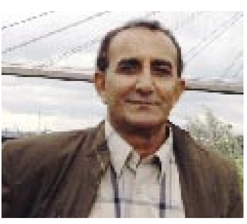






■ حاوره: مهند صلاحات *


الناقد صبحي حديدي


الناقد حاتم الصكر

كان الشاعر والإعلامي الأردني أمجد ناصر من أوائل الشعراء الشبان الذين انتقلوا إلى كتابة ما يسمى" قصيدة النثر" بعد تجربة مميزة في كتابة قصيدة التفعيلة، فبدءاً من عمله الشعري الثاني "منذ جلعاد" (١٩٨١) واصل أمجد ناصر، الذي وصفه سعدي يوسف بأنه "عرار" الأردن الجديد، كتابة هذه القصيدة، حيث أعطاها خصوصية عربية كانت تفتقد إليها في علمه الثالث "رعاة العزلة" (١٩٨٦)، حسب قول الناقد صبحي حديدي، فقد اختط الشاعر الأردني الشاب طريقا خاصا به على هذا الصعيد، وتمكن من استضافة موضوعات بدا أنها غير ممكنة في هذه القصيدة، كما يلوح ذلك في عمله الشعري "سُرّ من رآكِ" (١٩٩٤) الذي يعتبر الأول من نوعه في شعرية الحب العربية الحديثة، بحسب وصف عدد من النقاد العرب، فقد رأى فيه الناقد العراقي حاتم الصكر "إحياءً حديثا لديوان الغزل العربي"، إضافة إلى عمله "مرتقى الأنفاس" (١٩٩٧) الذي تناول فيه، على نحو بانورامي وذي نفس غنائي ملحمي، مأساة أبي عبد الله الصغير آخر ملوك العرب في الأندلس. في هذا الحوار يقدم أمجد ناصر تصوراته حول تجربته الشخصية.. ابتداء من قصيدة النثر والتفعيلة والقصيدة الرعوية التي ميزته، وصولاً لتجربته في الإعلام، ورؤية الشاعر للمجتمع، وكيف استطاع أمجد ناصر الغارق في العمل الإعلامي والسياسي تحييد كل هذا من عمله الشعري، ليصل فيه إلى قصيدة نقية من الأيدلوجيا.

مع أمجد ناصركان لنا هذا الحوار..

■ تسعى في "حياة كسرد متقطع"، بدربة خبيرة وحس يقظ، إلى تحرير قصيدة النثر العربية من آخر ما ظلّ عالقاً بها من هواجس الشكل والقولبة، وتحاول، ما استطعت إلى ذلك سبيلاً، إنقاذها من أسر الرتابة والتماثل. إلى أي غاية قصوى تود (مسوقاً بريبة أسلافك) الوصول على صعيديّ الشكل والمضمون؟

● يبدو أن مشواري في الكتابة قد بدأ من نقطة معينة كانت "التفعلية" الخفيفة التي تحاول اكتشاف التفصيلي في المشهد اليومي، المكاني، والحياتي، وحتى شبه الوجودي، ليواصل طريقا حددته، كما يبدو، نهايات كل عمل. ففي نهايات "مديح لمقهى آخر" ثمة إطلالة لقصيدة النثر. أو لأقل قصيدة النثر كما كانت سائدة، شكلاً ومضموناً، في متداول الساحة الشعرية العربية. بعد ذلك حاولت القصيدة استثمار التفصيلي والجزئي في لحظة كانت تحتفل بما هو كليٌّ وشامل. أظن أن قصيدتي في ذلك الطور، في "منذ جلعاد" مثلاً، خفيضة الصوت، وشبه عارية بلاغياً، في لحظة ذات عقيرة وبلاغة عاليتين. لم يكن الأمر مقصوداً على الأغلب. لم أفكر فيه طويلاً. ولكنه ميلي شبه الفطري لما هو خارج المتن، للهوامش والتخوم. فأنا أصلاً ابن مكان يقع في الهامش. ولدت

* كاتب من الأردن

حوارات



أيضاً على تخوم البداوة والتمدين، عشت في أحياء عشوائية (جناعة مثلاً) وأمكنة صارمة في تخطيطها وعلاقتها بعالمها الخارجي (معسكر الزرقاء). هذه الإقامة على التخوم ربما هي التي ضبطت اتجاه تلك البوصلة المتوترة التي عمقت عندي شعوراً غامضاً بأنني لست ابن المتن، والمستقر، والثابت. هذا ما أفكر فيه الآن. أما في تلك الآونة فلم يكن هناك سوى هذا الشعور الغامض، سوى تلك البوصلة المتوترة، وهما اللذان حفزا خطوتي، وربما قاداها في اتجاهات، ونحو أمكنة لم تخطر لي على بال. في نهاية كل عمل، مثلما لاحظ أكثر من ناقد، هناك انطلاقة إلى لحظة أخرى في القصيدة. يصعب بطبيعة الحال تحديد الأطوار الشعرية انطلاقا من كتاب واحد أو كتابين. أقصد أنه ليس معهوداً - ربما - أن يكون كل كتاب شعري لشاعر تمثيلاً لمرحلة أو طور شعري. ولكن تنبغي الملاحظة، هنا، أنني لا أكتب كثيراً. هناك دائماً مسافة زمنية تقدر بخمس أو ست سنين بين عمل وآخر، خصوصاً، بعد العملين الأولين. عندما صدرت أعمالي الشعرية المكتوبة حتى الآن في مجلد واحد لاحظت كم نتاجي، من حيث الكم، قليل. لاحظت كذلك الانتقالات في الموضوعات والشكل، وربما في اللغة أيضاً. لا أدري كيف ينظر النقد إلى ذلك، فقد لا يرى الباحثون عن وحدة في الموضوعات والجو انسجاماً وتواصلاً في طرق جو واحد أو موضوع بعينه. يبدو أنني أيضاً ضد ما يسمى بالوحدة والتماسك في العمل الشعري، رغم أنني كتبت أكثر من كتاب في موضوع وجوٍّ واحد. ولكن يبدو أن طرق موضوع وأشكال متعددة هو أشبه ببحث عن قصيدة لم أتوصل إليها بعد. القصيدة المثالية التي أريدها لم تتحقق على ما يبدو. هذا يفسر، ربما، ذلك البحث المضني عن الشكل المثالي الخاص بي، أو الذي أريده. إلى أي غاية تذهب قصيدتي؟ هذا هو السؤال الذي أطرحه على نفسي بين حين وآخر، ولا أجد له جواباً. لكن النثر هو الذي يلوح لي الآن. الذهاب في النثر إلى أبعد مدى ممكن لملاقاة الشعر أو عدم ملاقاته. أعرف أن الأمر ينطوي على تناقض قد يبدو جوهرياً ، ولكني غير قادر على دفع كتابتي في اتجاه آخر. فكل ما أكتبه اليوم هو قطع نثرية أو أعمال نثرية يحلو لي أن أرى الشعر يتخللها. ذلك، طبعا، شيء يشبه مطاردة شبح.

■ وَصَفَكَ محمود درويش بأنك "أحد أبرز الشعراء الذين أسسوا شرعية جمالية لقصيدة النثر العربية"، ورأى أن في شعرك رعوية حديثة. وحسيِّة عالية تحمي الشعر من التجريد"، لن نتوقف عند كل ما ينطوي عليه كلام درويش، ولكن ما قصة رعويتك التي ما انفك يصفك النقاد بها وتسبغ بعض معانيها على نفسك؟

● **قرأت ذلك أكثر من مرة في مقاربات لبعض أعمالي، ولكني لم أعرف، بالضبط، ما هو المقصود. تفسيري للأمر ينطلق من قراءة لمسرح بعض القصائد بوصفها**

تجري في فضاء بدوي، أو تستخدم معجماً بدوياً أو برياً. قد يكون المقصود هو المعجم، أو الفضاء الذي تنطلق منه، أو تعبر عنه القصيدة. في الشعر الإنكليزي، وربما الأوروبي كذلك، هناك مصطلح مماثل، يشير إلى نشأة مكانية وانشغالات مضمونية لشعر كُتب في الريف الإنكليزي، أو عن الريف ورعاته، في القرن السادس عشر، وهو بهذا يسبق الموجة الرومانسية التي لها علاقة أيضاً بالطبيعة. إذا كان ذلك هو المقصود بالرعوية التي تحدث عنها درويش في الوصف السابق.. فلا أظن أنه ينطبق على كتابتي، أو لنقل على كل كتابتي. هناك مشاهد صحراوية، وشيء من معجم لغويٍّ وحياتيٍّ بدويّ عندي، بل هناك عمل كامل لي عنوانه "رعاة العزلة". لعلّ هذا هو الذي أغرى بذلك الوصف الفضفاض، ودمغ عند بعضهم قصيدتي بالرعوية.

■ وفي المقابل - وقد رحل عنا درويش- أي كلام يرغب أمجد ناصر في قوله عن درويش الشاعر والإنسان؟ وأي خصوصية يمكن أن يحاط بها كلامك في هذا السياق؟

● رحيل محمود درويش المبكر، وهو كذلك.. نظراً لتواصل أعماله وتجددها، خسارة بكل المقاييس. خسارة للسردية الفلسطينية في وقت هي في أشد الحاجة إلى صوت إنساني عميق وقادر على توجيه خطاب ذكي إلى الآخر، وخسارة للشعر العربي في مستويين. المستوى الأول هو أن درويش كان في قمة عطائه الشعري، من حيث التدفق والكم، وفي مرحلة تحّول في الأداء الشعري شكلاً ومضموناً. أزعم، انطلاقاً من قراءة بوصلة أعماله في السنين الأخيرة، أنه كان يتجدد شعرياً بما لا يشكل تفارقاً كاملاً عن الخطوط العامة التي تستهدفها قصيدته. الذين يقرؤون درويش من زاوية الخطاب الوطني يسيئون إليه، أو يديرون ظهرهم لأهم ما كان يعنيه ألا وهو الشعر. درويش كان أصلاً شاعراً، وظل كذلك رغم الأعباء التي أُلقيت على كاهل قصيدته وشخصه، من قبل قضيته التراجيدية المزمنة. لم يكن درويش يجدد خطاب القضية الفلسطينية في برنامج سياسي أو وطني، وإنما من خلال القصيدة. بهذا المعنى، القصيدة كانت بحد ذاتها قضية عند محمود درويش. في السنين الأخيرة سمحت له ركاكة الساحة الفلسطينية، ودورانها في الفراغ على المستوى السياسي، أن يتأمل الشخصي والذاتي واليومي والميتافزيقي فيه كفرد. كشخص اسمه محمود درويش. هذا أعطانا طائفة من أفضل أعماله. عندي ظن راسخ أنه كان سيواصل هذه الطريق، وكان يمكن لنا أن نفوز بأعمال مميزة.

الخسارة الأخرى التي أحدثها رحيل درويش تتعلق بالتلقي. فهو قد يكون آخر الشعراء الذين ارتبطوا بجمهور واسع ومتنوّع. رحيله نزع هذه الخيمة الكبيرة من فوق القصيدة. يمكننا الحديث طويلاً عن محمود درويش الشاعر العاكف بصرامة على القصيدة بما هي بناء فني، وبما هي شكل يحتاج شغلاً دؤوباً كما لو أن الأمر يتعلق بكيميائي أو صائغ.

■ في إحدى مقالاتك في مجلة "عمان" الثقافية تحدثت فيها عن نوع من النكران ما بين الكاتب والمثقف الأردني وحياته الاجتماعية، وتحدثت كثيراً عن "الشاي" كمعطى في حياة الأردنيين لم يحاول أي من الكتاب الأردنيين إدراجه ضمن نص الكتابة الإبداعية، فهل برأيك هنالك حالة نكران من قبل المثقف الأردني لواقعه الاجتماعي؟

● لم أتحدث عن نكران، بل لعلني قلت إننا لا نلحظ ما يشتغل في متخيلنا

حوارات

الجماعي من طقسيات ورموز. تحدثت عن الشاي في أكثر من مقال وكتابة، باعتباره وسيطا للأكل والحكي والضيافة، وناظماً لحياة الفقراء. إنه كما قلت مرة "دم الأردنيين الأحمر القاني". الصباحات لا تكون صباحات إلاَّ به، والأكل الصعب لا يسلس قياده إلا بمزيجه الحلو الذي يعقد الشفاه، وجلسات المصاطب والبرندات في العصاري والمساءات لا تكتمل من دون حضوره بروائحه المختلفة: النعنع، الميرمية، القرفة، الخ. قد لا يكون للشاي عندنا طقسية تشبه طقسيته في المغرب، حيث لا يعتبر الشاي مجرد مشروب يومي يتخلل الأكل والكلام والسهر والضيافة، بل يتعداه إلى نوع من طقس، له شروطه وأشكال توزعه الطبقي، وله كذلك صناعة شعبية رائجة، وحضور في الشعر الشعبي والفن التشكيلي. وقد اشتغل المثقفون المغاربة على موضوع الشاي باعتباره جزءاً من المتخيل الجماعي والهوية. في مصر.. الشاي مهم في الحياة اليومية لعامة المصريين، خصوصاً، القرويين. وللشاي عندهم مراتب في الثقل والخفة. في مقاهينا هناك تراتبية، وشيء من الطقسية للشاي. شاي ثقيل. شاي خفيف. شاي بالحليب. شاي بالقرفة والجوز (الإينر). لكن الشاي رغم تخلله تفاصيل يومنا الأردني، لم يدخل على ما أظن في الكتابة والبحث. لم نسمع قصيدة تشبه قصيدة عبد الرحمن الأبنودي التي يقول فيها: كباية شاي القهوة (المقهى) غير كباية شاي البيت خالص! المشروب الذي له طقسية ورمزية خاصة في بلادنا هو القهوة العربية (السادة). ففي تقديمها وشربها تثوي رمزيات ثقافية واجتماعية وأعراف سائدة. هي مشروب الأعراس والمآتم، مشروب "الجاهات" والصلح بين المتخاصمين. شربها أو عدمه يعني الموافقة على شيء أو رفضه. هزّ الفنجان له معنى، عدم هزّه له معنى آخر. تحريك الفنجان في العرس غير تحريكه في المأتم. الكلمات التي تقولها بعد شرب القهوة في فرح غير تلك التي تقولها في ترح أو مصاب. تراتبية تقديم القهوة (من الأكبر إلى الأصغر أو من اليمين إلى الشمال) في المضافة والمجالس.. ليست هي نفسها في حالة أخرى. بأي يد تقدمها للضيوف.. وماذا تفعل باليد الأخرى، وما إلى ذلك من أصول مستقرة في علاقتنا بها. كم مرة في اليوم نشرب هذه القهوة، بهذه المعاني بالضبط، في بلادنا؟ حتماً أكثر من مرة. ولكن مع ذلك دلوني على كتابة (غير الشعر البدوي والفلاحي) تناولت هذا المشروب الذي تفيض منه رموز، وينعقد حوله متخيل جماعي موروث. البداوة الفعلية في بلادنا لم تعد موجودة كما كانت عليه من قبل، بقيت عادات البداوة وبعض أوجه ثقافتها وطقسيتها، وفي مقدمتها المعنى الاجتماعي والثقافي للقهوة وطريقة تقديمها. أحب فعلاً أن أعرف إن كانت هناك كتابة تتناول هذا الأمر. هل هناك في الجامعات الأردنية – وهي بالعشرات – من أعدَّ أطروحة في هذا الشأن؟ قد يكون.. ولكني لم أسمع بذلك.

وبالعودة إلى موضوع الشاي لعلني أردت – أنا الذي يحب المقاهي وجلس فيها طويلاً – لفت النظر إلى غيابه عن المدونة الثقافية والبحثية في الأردن. لكن البعض يظن أن موضوعات الكتابة هي في مكان آخر.

■ تنتقل بأناة وذكاء نحو النص الأفقي (على الأقل شكلاً)، ويأخذ النثر (في بعديه السردي والدرامي)، مساحة واسعة من قصائدك الأخيرة. هل هي تمارين أولية (تحماية) لكتابة

الرواية كما فعل أقران شعريون كثيرون من أبناء جيلك وأجيال إبداعية عربية أخرى؟

● **تحدثت عن السرد، أو هذه الكتابة الأفقية، وقلت إنها صارت تقريباً الطابع الأبرز لكتابتي. عندي ما يشبه اليقين الداخلي، غير المفزع، أنني غير قادر على الكتابة مثلما فعلت في أعمالي الأولى وصولاً إلى "مرتقى الأنفاس". صارت الكتابة عندي منبسطة ونثرية، وتذهب في السرد والحكي المتقطعين. كنت من قبل أكتب على خطين متوازيين: خط القصيدة وخط كتابة الأمكنة. الخطان المتوازيان اللذان لا يلتقيان كسكة القطار، قد يلتقيان في الأدب. في الواقع ما حصل هو أن هذين الخطين تداخلا حتى صار من الصعب التفريق بينهما. هكذا لم أعد أفصل الشعر عن النثر، ما هو مجازي عما هو تقريري ووظيفي. المثال الأوضح على ما أقول هو العمل الذي أكتبه الآن في إطار برنامج التفرغ الإبداعي الأردني. المشروع الذي قدمته كان بعنوان "تغيرات في البيت"، وكنت أرغب في اقتفاء أثر الأشياء التي تغيرت أو تبددت في محيطي العائلي، وأبعد في حياة الصحراء الأردنية. لم أقل في تقديمي للمشروع إنه شعر، أي قصائد منفردة، بل قلت إنه مزيج من الشعر والنثر والسرد، الواقع والخيال، الحكايات التي حصلت.. وتلك التي لم تحصل قط. كان عندي تصور مسبق لشكل العمل وهندسته ومضمونه، ولكني اكتشفت أثناء الكتابة أن العنوان لا يفي بما صارت تنحو إليه الكتابة، هكذا سأسميه على الأغلب، بعد استئذان اللجنة الكريمة، "فرصة ثانية: أصوات وخطى على طريق الملوك". لأنه فعلا يشكّل ما يشبه الفرصة الثانية التي تعطى للمرء فيعود لرؤية ما فاته أن يراه في المرة الأولى، أو لعل الأمر هو بمثابة تمني حصول معجزة الفرصة الثانية التي نقول لأنفسنا إنها لو أعطيت لنا لفعلنا كيت وكيت. العمل مركب وذو شكل يصعب تصنيفه. ففيه من قصيدة النثر، بالشكل الذي صرت أكتبه، بقدر ما فيه من كتابة المكان، ولكن على نحو مختلف عما فعلت في كتبي السابقة. فالكتابة هنا ليست معرفية صرف، الجملة نفسها إيقاعية قصيرة متدفقة لاهثة في موضع، ومسترخية بطيئة وطويلة في موضع آخر. إنه من كتبي القليلة التي شعرت بشيء من السرور أثناء كتابته، كما أن هناك مشروعاً لعمل يذهب فيه السرد إلى الحكاية الفعلية، وهذا شيء يشبه الرواية، رغم أنني من الذين يقولون بوجود أشكال مختلفة للرواية، بينها رواية الواقع أو الحقيقة، كما هو الأمر مع الكتابات التي تتناول الأمكنة وما يعتمل فيها من صراعات وأحداث، ففي ظني أن الرواية بشكلها الحكائي المتداول قد استنفدت، وهي أصلاً مستنفدة في بلدان الرواية الأولى. هناك رواية أخرى غير قص حكاية مختلقة وشخوص مختلقين.**



الشاعرة المصرية هبة عصام

الشعر هو الجنون ذاته، والمجنون لا يُسأل عما يفعل!!


هبة عصام

■ حوار: محمود سليمان *

هبة عصام.. شاعرة مصرية شاركت في ملتقيات ثقافية دولية بإسبانيا والجزائر وسوريا واليمن، نُشرت أعمالها بعدد وافر من الجرائد والمجلات المصرية والعربية، صدر لها مؤخراً ديوان "حُلة حمراء وعنكبوت" عن دار شرقيات بالقاهرة، كتب عنها الناقد الفلسطيني "راسم المدهون" أنها تعرف كيف تلتقط التفاصيل الصغيرة التي تكون المشهد الشعري وتجعله ينبض بالحياة والحركة، ووصفها الناقد الدكتور "صلاح السروي" بأنها شاعرة مفاجئة، في كتاباتها قدر هائل من الجمال التشكيلي والبنائي، وأن الوجودية بالمعنى الفلسفي للكلمة هي حالة مستبدة على مدار الديوان، وقال د. "مدحت الجيار" إن في شعرها تلقائية واعية لا يدري كيف استطاعت أن تحققها، وقال الكاتب التونسي "يوسف رزوقة " إن هبة عصام شاعرة مسكونة بالإيقاع المتسارع للقصيدة الحديثة والحياة في مدارها الراهن، وقال الشاعر "شعبان يوسف" إن هبة تستدعي مفردات الحياة العصرية وحالة الضجة داخل إطار شعري رصين، أما الناقد الدكتور "حسام عقل" فقال إنها تنحت مفردة خاصة عكس معظم التجارب الشعرية الحديثة التي تعمد إلى الكلاشيهات، وأشار إلى نضارة المعجم الشعري لديها وإنها على ما أصابت من منجزات وإضاءات شعرية، ستحتفظ لنفسها بموقع جيد في الخارطة الشعرية التي تتشكل الآن. وفي لقاء مع الشاعرة كان لنا هذا الحوار:

■ ماذا يمثل لك ديوان "حُلة حمراء وعنكبوت"؟

• يمثلني شخصياً، وكل ملمح من ملامحه اختزال لملامح روحي، هو نتاج سنوات من الكتابة والحذف، واستبعاد عشرات القصائد والإبقاء على بعضها، اخترت ما يعبر عن ثنائية "الحلة الحمراء والعنكبوت" على مدار الديوان، وليس في قصيدة واحدة، فالعنكبوت كرمز للقيد رغم وهنه المنطقي، نجد سطوته واضحة في عالم بلا منطق، فالعنكبوت متواجد وبقوة في حياتنا جميعاً، ربما الشعر هو أكثر الفنون التي تستنزف روح مبدعها، هو حالة موت فاحتراق فولادة، كعنقاء تنطلق في لحظات فارقة تحمل الكثير من المتناقضات، هي لحظات صدق مدهشة، والمدهش أكثر أن يقدمها الشاعر للآخرين وهو راضٍ تماماً عن تعرية روحه وقلبه

* كاتب من مصر

وعقله أمامهم.. بلا ماسكات أو مكياج.

■ تدور كتاباتك حول امرأة تحيا بهاجس الحرية ومحاولة التمرد على المألوف، على غرار قولك: (أكسر الكرسي كي لا أستريح)، أو (.. ارقص لتهرب أيها المذعور من شبح الفناء)، أو (لا يعرفها الآمن تحت الظل ولا الداجنة بكهف حجري) أو (أرأيت عصفورا يغرد "هيت لك"؟) أو (وأركلُ كلَّ ما في الكونِ مِن سَخَف)، فهل هناك من رسالة تقصدين تمريرها خلال تلك الشحنات المحرضة؟

● لمن أمرر؟ الأمر ذاتي مائة بالمائة، لكنه يصادف أن يتقاطع مع ذوات أخرى دون قصدية، لا أتوجه للناس حين أكتب، هي ليست رسائل، وإنما أوجاع أتكئ عليها كي أقول "آه" على طريقتي.

■ كيف تمارس المرأة المبدعة طقوسها في الكتابة؟

● الشعر حالة إنسانية خارجة عن المألوف يصعب تعميم طقوسها، هي أشبه بتوحد مع الكون، وهي حالة خاصة تختلف من شاعر لآخر، بل ومن قصيدة لأخرى، ربما الاختلاف الوحيد الذي يعقب الكتابة مباشرة بالنسبة للمرأة هو هاجس التأويل، وإسقاط ما تكتب على حياتها الخاصة، وهذا الهاجس يطارد كاتبات القصة والرواية بصورة أكبر، فالشعر أكثر مراوغة رغم كونه أكثر صدقاً، لكنه لغة الأذكياء.

■ تقول إحدى الشاعرات: "معنى أن تكون المرأة امرأة تكتب في بلد عربي، فحدث ولا حرج: مسلسل متقطع من الإجحافات والتعتيمات والإستخفافات..، المرأة ككاتبة فرضت نفسها بقوة في الآونة الأخيرة، هل ترين أنها عبرت عن نفسها بحرية وسط هذا المناخ؟

● في مجتمع لا تمارس فيه المرأة فعل الحياة بحرية، كيف نتوقع منها ممارسة فعل الكتابة بحرية، ولا شك أن الحرية المتاحة بشكل عام، هي حرية ظاهرية لم تتأصل بعد في الجذور النفسية للمجتمع العربي.

■ لخص الناقد الدكتور "حسام عقل" مأساة الذات الشاعرة في نصوصك في وجود نوع من المفارقة بين ذات متمردة جدا ثائرة إلى أبعد حدود الثورة والتمرد والانتفاض، لكنها محوطة بالقيود الجاثمة، ولذلك قررت أن تنتفض على هذه القيود باستدعاء الصورة المعروفة لكارمن والحاضرة على مدار الديوان.. إلى أي مدى تقرين صحة هذه الرؤية؟

● أشكر دكتور حسام ليس فقط على هذه الإضاءة المتعمقة، وإنما لكل ما تناوله من خلال دراسة وافية لكل تفصيلة من تفاصيل الديوان، وكان الأكثر تماساً ووعياً بإشكاليته إلى حد مذهل، ولو أن كل النقاد في مصر على مستوى وعي واجتهاد وجدية دكتور حسام عقل.. لما كانت هناك أزمة نقد.

■ في قصيدة "غيبوبة" وغيرها من قصائد الديوان.. لعبة انشطار الذات على نفسها تستهوي هبة عصام... لماذا؟

● ربما لأني من برج الجوزاء .

■ تكررت مترادفات "النافذة" في عدة نصوص، كقولك (شباكيَ المهجورُ في كراسة الرسم/سأطلُّ منه، وبعدها...)، أو (ونظرتُ من الرَكن الضيق في نافذة الغرفة)، أو (اترك نافذتك مشرعةً)، أو (في الشرفة جنّيٌ أسمر)، أو (أُهدي لنافذتي مساءاً عارياً)، أو(أختبئُ قليلاً خلف ستار النافذة البكماء)، ماذا يعني التكرار اللافت لمترادفات النافذة؟ هل تقف هبة عصام من العالم موقف المتفرج والمراقب له دون الاحتكاك الفعلي به؟

● لست منقطعة عن العالم، لكني لست مندمجة فيه كلياً، كثيراً ما أتفاعل مع الحياة والناس بنصف تركيز، وسرعان ما أحن إلى وحدتي وعالمي الخاص، في المجمل لا أظن أن الشاعر كائن اجتماعي.

■ كيف بدأت تجربتك مع الشعر؟

• أعتقد أن الشاعر يولد شاعرا، هو شيء لا يخضع للتعلم والاكتساب، فقط عليه أن يطور أدواته، أذكر أني داومت على كتابة منظومات طريفة في المرحلة الابتدائية، وتطور ذلك على مراحل عمرية مختلفة، كان الأمر بيني وبين نفسي كمتنفس انفعالي، بعدها انتبهت أن هناك أمرا يستحق التركيز قليلاً حين فزت بالمركز الأول على الجامعة في الشعر، الأمر على بساطته أفرحني حينها.

■ هل اختلفت الرؤية ما بين كتابات الجامعة و ديوان "حُلة حمراء وعنكبوت"؟

• بالطبع اختلفت كثيراً، ربما وقتها لم تكن هناك رؤية بالمعنى التكنيكي للكلمة، كذلك تجددت جماليات النص وتطورت أدواته، هو شيء يحدث، الحُلة أتت في مرحلة عمرية مغايرة لما قبلها، ولما سيأتي بعدها..

■ أشار د. صلاح السروي أن كارمن في ديوان "حلة حمراء وعنكبوت" تطرح فكرة مغايرة باعتبارها الوجود البري في صورته الأولى غير المهيمن عليها، وهذا الكبرياء الأنثوي البهي نموذج متجاوز لما هو حياتي إلى ما هو كوني..، ما سبب اختيارك لكارمن في تجسيد تلك الفكرة؟

• لذلك الشموخ والكبرياء الأنثوي البهي الذي تحدث عنه د.صلاح، كارمن الغجرية شخصية محرضة وملهمة، وهي في التراث الأدبي رمز للتحرر والتمرد على القيد، فمن قصة كارمن للروائي الفرنسي بروسبير ميرميه، أبدع الموسيقار الفرنسي جورج بيزيه واحدة من أشهر عروض الأوبرا العالمية على الإطلاق، والتي ما تزال تعرض حتى الآن في كل أنحاء العالم.

■ علاقتك بالإنترنت، وهل يفتح العالم الافتراضي أفقا ممكناً للكتابة؟

• الإنترنت أصبح عادة يومية، فالصحف والمجلات الورقية ذاتها لم نعد نتصفحها إلا إليكترونياً، وشخصياً أجد أريحية في التعامل مع الشاشة الزرقاء، ودائما أقول أنها البلورة السحرية التي داعبت خيال الأجداد، وبجانب كونها نافذة على العالم.. فإن النشر الإليكتروني يعد منفذاً جديداً يحد من الزحام في حالة أشبه بمترو الأنفاق.. كمنفذ في زحام القاهرة، في الجيل السابق كان شباب الشعراء في مصر لا يزيدون عن عشرين شاعراً، والآن من يكتب أكثر ممن يقرأ، والنشر الورقي يعتمد في معظمه على المعارف والعلاقات كأولوية مشروعة وسط هذا الصخب، فتصادف أن النشر الإليكتروني جاء حلاً موازياً كوسيلة للتعبير والانتشار أيضاً.

■ كشاعرة متزوجة من فنان تشكيلي، هل تقاطع عالمكما الإبداعي في مشروع مشترك؟

• نعم.. حدث هذا بشكل غجري الجمال في تصميمه لغلاف الديوان، فالفنان حين يصمم لوحة لشخص يعرفه جيدا، لا يكون الناتج جميلاً فقط، وإنما حقيقي أيضاً، بحيادية شديدة أعتقد أن غلاف الديوان من أكثر الأغلفة جمالاً وتعبيراً عن روح الكتاب ونصوصه.

■ ما رأيك في المشهد الشعري؟

• ربما توجد أزمة على مستوى القراءة والتلقي، بل والنقد أيضاً، لكن على مستوى النتاج الإبداعي، فمصر في حالة توهج دائم ليس في الشعر فقط، وإنما في كل الألوان الأدبية، والمشهد الشعري الآن يمر بحالة حراك فوق العادة، هي في النهاية في مصلحة الشعر، لولا التركيز على الصراعات الوهمية، وإقصاء الآخر، وتحيز كل طرف لاتجاه معين، بدلاً من التحيز للشعر الحقيقي في كل منهما،

عامة أنصاف المواهب من الطرفين هم وقود المعركة، فالمبدع الحقيقي ينأى بنفسه عن ذلك الجدل المفتعل، ويعلم أن الفنون تتجاور ولا تتصارع، وللشاعر الحرية الكاملة في اختيار الشكل الذي يعبر من خلاله، لكن فكرة إلغاء الآخر أصبحت عادة محببة عند الكثيرين، رغم أنها أثبتت فشلها، فالنظريات العلمية فقط هي من يلغي أحدها الآخر، أما الشعر فشأن متفرد يتعلق بالمزاجية وتركيبة الروح للكاتب والمتلقي على حد سواء، هو الجنون ذاته، والمجنون لا يُسأل عما يفعل، الفيصل فقط هو شعرية النص، فالشعر هو الشعر موزوناً كان أو منثوراً، ومن يستطع أن يجد تعريفاً جامعاً مانعاً له، فإنما يحاول الإمساك بالهواء، إنها روح الشعر التي نستشعر وجودها من عدمه.. إن تحلينا ببعض الحيادية وتقبل الآخر، بل والوقوع في حب الشعر بكل أشكاله.

■ ما السلبيات التي قد تنتج عن هذا الصراع؟

● **قد تنتج عنه إفراز بعض الظواهر الصوتية على حساب من هم أكثر موهبة وأقل ضجيجاً، لكنه ليس بالأمر الهام، فالزمن يفلتر جيداً.**

■ هل ترى هبة أن الشعر يعيش في ظل مجتمع استهلاكي؟

● **الشعر موجود دائما سواء قُرِىء أو لم يُقرأ، ربما فقط لا يعيش حياة كريمة في مجتمع لا يعيش أصحابه حياة كريمة، كيف نطلب من أناس يقضون يومهم في حصاد لقمة العيش الضئيلة أن يجدوا وقتا لقراءة الشعر أو غيره، أضف إلى ذلك ما يحيط بالإنسان العربي عامة من هزائم.. وعجزه عن مواجهتها، فيلجأ إلى تعاطي نمطا من الفنون الرديئة يخاطب بها غرائزه كنوع من الهروب والتخدير الذي لا يتيحه الشعر، مما يؤثر على ذائقته تدريجياً على حساب الفن الجيد والأدب بشكل عام، أظن أن أزمة القراءة تتطلب دراسة اجتماعية واقتصادية وسياسية، وأشياء ليست من اختصاص الشعراء الملعونين بالكتابة، مهما كان شكل العالم الذي يعيشونه.**

■ ما الأشياء القريبة منك؟

● **أحب جبران، وعبد الصبور، ودنقل، والسياب، ونازك، والماغوط، وفيروز، وحليم، وأحمد زكي، وفاتن حمامة، وتوم هانكس، ورواية مائة عام من العزلة، وفيلم مدينة الملائكة، واللون الوردي، وشهر إبريل، ويوم الأربعاء، والرقم ٧.**

■ لو لم تكوني شاعرة.. ماذا تحبين أن تكوني؟

● **عصفور في عالم بلا جوارح.**

مقطع من ديوان حلة حمراء وعنكبوت
(إصدارات دار شرقيات)

نَمِراتٌ من غابات الجنْ
تتسلق عقلَ الصاخبةِ الشهباءْ
جَمَراتٌ تحرق بردَ الروحِ
ومسُّ جنونْ
ولكارمن عاداتٌ حمقَى
تَدخُلُ حُلَّتَها الغجرية
ترقص
يتطاير ما فوق الجسد الرافض
تتحررُ من صَمغِ الخوفْ
تصعدُ فوق المارةِ والأقزامْ
شامخةً
تتنفس أبخرةَ العمرْ
في الأسفل يعتادون المِلحَ
وخفْضَ الرأسْ
للعقلاءِ نصيبٌ
ولكارمن أنصبةٌ أخرى
لا يعرفها الآمنُ تحت الظلِّ
ولا الداجنةُ بكهفٍ حجري
لا يعرفها الخائفُ من خُطوته الحُبلَى
يَتسع العالم؛
يستوعب كارمن..
تضجر رئتاهُ؛
يضيق..
غَزْلُ عناكبَ يَشبِكُ قدمَ الطيرْ
ترفضُ، تركلُ،
تنـزفُ حُلّتُها الحمراءُ ،
... تموءْ

حوار مع الكاتبة وفاء مليح

الكتابة هي مشروع وجود

■ حوار: محمد نجيم *

وفاء مليح

قال عنها الناقد المغربي الكبير نجيب العوفي: اقتحمت وفاء مليح مشهدنا الأدبي مع طلائع الألفية الثالثة، فيما يشبه الزوبعة الإبداعية الجميلة، كما قال عنها أيضاً: تكتب وفاء القصة والرواية والمقالة الأدبية. وهذا دليل على أنها "كاتبة" بحق وحقيق، كما أسلفت، تعشق الكتابة وتملك ناصيتها وتنقل قلمها بين مشاتلها. و كتابها الجديد "أنا الأنثى، الأنا المبدعة"، باقة نضرة من المقالات الأدبية، مكتوبة بنثر بليغ ينضح شعراً وألقاً. الهاجس المركزي في هذه المقالات وشغلها الشاغل هو الاحتفاء بالأنوثة والاحتفاء بالإبداع. أو بالأحرى، هو الاحتفاء بأنوثة الإبداع، والدفاع الحار عن أنوثة الإبداع".

في جناح دار النشر العريقة "إفريقيا الشرق" لاحظنا الإقبال الشديد من طرف القراء، والنقاد، والمهتمين، وعشاق الرواية باقتناء رواية "عندما يبكي الرجال" التي صدرت مؤخراً للقاصة والروائية المغربية وفاء مليح، التي هزت مجموعتها القصصية الأولى "اعترافات رجل وقح" رفوف المكتبات، وكتب عنها الكثير من كبار النقاد. هذه المجموعة التي نفدت نسخها المطبوعة في طبعتها الأولى بعد أيام قليلة من صدورها. كان طابور عشاق كتابات هذه الكاتبة طويلاً للحصول على إهداء منها. وكل هذا قادنا لمحاورة هذه الكاتبة المغربية التي شبهها البعض بالكاتبة الفرنسية الشهيرة فرانسواز ساغان، التي اشتهرت بروايتها الأولى والجريئة "صباح الخير أيها الحزن".

أمتهن الكتابة يعني أنني أحقق وجودي وأترجمه.. فأستجيب لانفلات الذات المبدعة من قبضة الذات التقليدية

* كاتب من المغرب

■ أن أكون أنثى.. وأن أكتب.. هل من الضروري أن يحتل الرجل عناوين كتبي.. أكان رجلاً وقحاً يسرد اعترافاته، أو رجلاً يبكي رجولته الضائعة؟ هل الرجل هو المدار دائماً في عالمك القصصي؟ بأي معنى يحضر الرجل؟ أهو الحبيب أم المستبد، أم الصديق، أم الأب. الذي ربما يفرض بشكل قاس أبوته، كيف الانفلات من قبضة الموقف نحو الرجل بإطلاق، ذهاباً نحو الكتابة عن الرجال داخل عالم قصصي فسيح يشمل العالم ويحوله إلى كلمات؟

● أن أكون أنثى، وأن أكتب.. يعني أنني أكتب الحياة بأنوثتي.. أكتب يعني أنني أتفاعل مع العالم وقضاياه ككائن إنساني أولاً.. وأنثى ثانياً. تتناول ما يحركها من قضايا الوجود والإنسان، انطلاقاً من خصوصيتها الأنثوية التي تبرز في خطابها، لغتها، رؤيتها. وإذا كان الرجل قد حضر في العملين معاً.. فلأنه يشكل طرفاً في علاقة إنسانية غير متكافئة، فتعمدت بذلك الاستفزاز لإعادة النظر في نسق قيم متوارثة، وخلخلة العقلية الذكورية سواء أكانت للرجل أو للمرأة.. أن أكتب يعني أنني أتحرر. أناهض التصور التقليدي للمجتمع عني.. وأبعد صورة الأنثى المقموعة الضعيفة عن فكر المجتمع الذكوري.. وأتصالح مع ذاتي كأنثى متحررة.. لذا الرجل يحضر بقوة لإعادة صياغة مفاهيم جديدة لعلاقة تتطلب مزيداً من الإنصات والإصغاء..

■ تأنيث العلم، تأنيث الحضارة، تأنيث العالم، إنها المرأة وقد اكتسحت كل المجالات التي كانت حكرا على الرجل. ما هي القيمة المضافة التي تأتي بها المرأة في ميدان الكتابة، بعيداً عن التصنيف الجنسي الضيق الذي قد يحمله أحياناً مصطلح الكتابة النسائية؟

● الكتابة هي لعبتي السرية مع اللغة.. مع الكلمات.. مع الحروف.. حيث تأتيك ذات لذة غامرة توقد فيك كل مشاعر فتنتها.. فرحها.. ألقها.. الكتابة هي مشروع وجود. المعنى الذي يعطيه المبدع لكل لحظة من وجوده اليومي، وحيث تكون الأنثى مبدعة، يصبح الإبداع مرتبطاً لديها بقدرتها على وأد المرأة المقموعة داخلها، لتحرر كتابتها، وتناهض التصور التقليدي للمجتمع عنها. مرتبطاً لديها كذلك بقدرتها على انتزاع حريتها من واقع ذكوري لاختيار الكتابة مساراً. فالحرية شرط أساسي لممارسة الإبداع. لذا فالمرأة الكاتبة لكي تمارس الإبداع، عليها أن لا تقمع الأنثى المبدعة بداخلها، لأن بصمة الأنثى في الإبداع هي بصمة الاختلاف بين الجنسين.. إذا حققت مصالحتها مع ذاتها عبر اللغة، وانغرست بوجودها اللغوي بواسطة الكتابة، تبتعد عن المرأة الرجل.. لتقترب من المرأة الأنثى.. وتسترجع بتلك اللغة أنوثتها..

واللغة عموماً هي الأسلوب، البصمة التي تميزه عن غيره. المرأة الكاتبة إن هي اغترفت من معجمها الأنثوي في اللغة، واغترفت من ذاكرتها المؤنثة فتلك بصمتها في الكتابة، واختلافها، وإضافتها للإبداع الإنساني.. وفي الاختلاف غنى وتنوع..

■ قلت ذات لقاء في ملتقى المرأة والكتابة أنا أكتب.. إذاً أنا موجودة.. لماذا الكتابة دون غيرها؟

● انطلاقاً من التفاعل اللامحدود بين الأنا وموجودات الكون، هذا التفاعل الذي يشحن طاقة الإبداع، أجدني أركب صهوة المغامرة، صهوة الحروف التي تمنحني الانطلاق نحو عوالم أخرى، أشعر معها متعة الاكتشاف والتحقق والانفلات من اللحظة.. حيث اللازمن واللامكان..

أمتهن الكتابة.. يعني أنني أحقق وجودي وأترجمه.. فأستجيب لانفلات الذات المبدعة من قبضة الذات التقليدية، فتصبح ذاتاً متمردة تعيش الكتابة كما تعيش الحياة.. تعانق الوجود.. بل تصبح فعل وجودٍ حين تتجاوز سلطة المجتمع والأسر التقليدي. أغمض عيني وأفتحهما على عالم جديد، بإحساس صوفي، أعيش معه انتشاء وجدانياً.. وامتلاء تسمو به النفس. فما دمت أكتب فأنا موجودة..

■ سبق لرولان بارت أن قال: إن المعرفة الحق تتضمن فضح الأنا.. ما رأيك؟.

● إن المعرفة الحق تتضمن فضح الأنا كما قال رولان بارت. والكتابة هي أن تمتلك القدرة على تأمل وقراءة الذات، وتعريتها، وتحليل أعماقها، والتعبير عنها بجرأة وشجاعة لتقوم بتعرية الآخر.. ففي لحظات العري هذه تتجرد الذات الكاتبة من رقابة الأنا والآخر، لتنصت إنصاتاً حقيقياً وصادقاً لخلجات وتوترات النفس والجسد معاً، سواء أكانت للمرأة أو للرجل، وهي بذلك تلتحم التحاماً قوياً بنبضات الواقع، وأفعال الحياة، في بساطتها وقوتها دون زيف أو تصنع. القدرة على تأمل الذات واختراقها تعمل على الخلخلة. تقاوم ولا تهادن. تشاكس وتثير الأسئلة؛ لأن الأدب فعلُ مقاومة. الأدب جرأة.. حرية واقتحام لكل الطابوهات الإنسانية هو فعلٌ إيجابي متفاعل مع الواقع ينبش في مكامن الخلل من أجل التغيير والتطوير..

■ من القصة القصيرة مع "اعترافات رجل وقح"، إلى الرواية مع "عندما يبكي الرجال"، هل ضاقت القصة واتسعت الرواية؟ أصحيح إذاً أن الوصول إلى الرواية لا بد أن يسبقه المرور عبر القصة القصيرة؟ أم أن الأمر لا ينطوي على أية تراتبية بين الأجناس الأدبية، بل هو استكشاف لآفاق تعبيرية متنوعة؟

● قبل أن ألون البياضات بسواد سطور رواية "عندما يبكي الرجال"، كانت قد كتبتني واشتغلت عوالمها وشخوصها في دواخلي لشهور.

لم أمسك القلم وأقرر كتابة رواية، بل فصول الرواية هي التي شدتني نحو المغامرة للاكتشاف والاختراق، وقادتني إلى عوالم مجهولة، وبالتالي فرض الجنس الأدبي نفسه كتابة.

■ تكتب المرأة لتنتقل من المكاتبة التي حصرها فيها الجاحظ نحو الكتابة، ولكنها تعاني أحيانا عندما يتم الخلط بين حياتها الشخصية وعالمها المتخيل، لتتساقط عليها الأحكام الأخلاقية، خصوصاً إذا كانت كاتبة تتبنى الجرأة في كتابتها، وتخترق منطقة المحرمات؟ كيف تعيشين تجربة الكتابة وقد اخترت هذا النمط من الكتابة المحتفية بالجسد والأنثى!؟.

● ما دمت أؤمن بالكتابة كأداة لتحقيق تواصلي مع العالم والإنسان، وأؤمن بالذات الأنثوية المبدعة وقدرتها على المثابرة والعناد، وتجاوز الفكر المترهل. وما دامت الكتابة تترجم حقيقة وجودي.. فأنا أعيش الكتابة كما أعيش الحياة. فالذات المبدعة حين تنغمس في الحياة وتلتحم بالواقع.. تجعل قلمها ينغمس فيه ليعريه وينبض بنبضه. لذا فتجربة الكتابة وهي تحتفي بالجسد والأنثى، هي كتابة تصالح الذات الأنثوية المبدعة مع نفسها، ومع محيطها الاجتماعي، وتؤسس لقيم أنثوية تساهم إلى جانب القيم الذكورية في بناء نسق قيم إنساني جديد يواكب تطور الذهنيات...

■ لمن تقرأ الأديبة وفاء مليح من كتاب وكاتبات المشرق العربي.؟

• في تواصلي مع الكتاب والقراءة، أجدني مشدودة لكل كتابة تخلخل دواخلي وتجعلني أثير السؤال بعد السؤال...

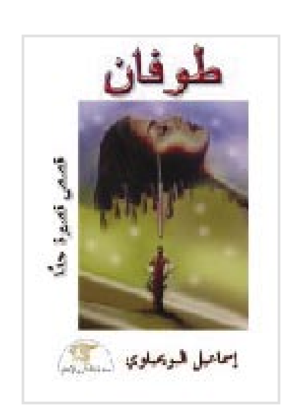
تقول وفاء مليح في مقالتها "أنا الأنثى، الأنا المبدعة"، التي شاركت بها في ملتقى المرأة والكتابة بمدينة آسفي المغربية "حين نكتب تبحث الأنا في الكتابة عن هويتها، والكتابة كفعل هو نبش في الذات أولاً وفي الآخر ثانياً. ممارسة ترتبط بسؤال الهوية، لذا عندما دخلت المرأة عالم الكتابة كتبت عن ذاتها. تجاربها. هويتها، التي تختلف جسدياً. ثقافياً. نفسياً ولغوياً عن هوية الرجل، عانقت الحرف لتسمع صوتها المقموع والمكبوت".

وتضيف "وطأت المرأة متأخرة أرض الكتابة، كيف تتحايل إذاً على نفسها لتقول ما لم يسبق للمجتمع أن سمعه منها؟ وكيف ستقوله؟ وبأية لغة ستكتبه مادامت اللغة هي من إنتاج الرجل؟..". وترى مليح أن المرأة حين تكون مبدعة "يصبح الإبداع مرتبطا لديها بقدرتها على وأد المرأة المقموعة داخلها لتحرر كتابتها وتناهض التصور التقليدي للمجتمع عنها. مرتبطاً لديها كذلك بقدرتها على انتزاع حريتها من واقع ذكوري لاختيار الكتابة مساراً، فالحرية شرط أساسي لممارسة الإبداع، والكتابة هي مغامرة مستمرة تحتاج إلى امتلاك فعلي وحقيقي للحرية. الأكيد أن الجنسين معاً يتقاسمان نفس الهموم ونفس القضايا، ليست المرأة وحدها التي تعاني من الشعور بالنقص والدونية ، بل الإنسان العربي – رجلا كان أو إمرأة – فقد إيمانه بذاته وإنسانيته. كيمياء الكتابة – كما نعلم – هي مشتركة بين الجنسين، لأننا نطرح السؤال حول شروط الكتابة الجيدة ذات الأدوات والأساليب الفنية العالية، لكن استناداً إلى خلق فهم جديد للأدب وفلسفة الاختلاف والتعدد، لا يقتصر خلق القيم على جنس واحد، بل يشترك فيه الجنسان معاً، من هنا تأتي ضرورة الاختلاف في نسج الرؤى.. وبلورة المفاهيم والقيم، نسج يتناسب مع خصوصية التكوين النفسي والثقافي للمرأة الذي يختلف عن الرجل. وهذه إضافة نوعية بالتأكيد في فعل الكتابة، لأننا في حاجة لكاتبات نساء تجاوزن كتابة الصراخ والأنين، إلى كتابة حقيقية تتميز بخصوصية عميقة للعين الأنثوية.. لكي لا يبقى فهم القضايا والعالم أحادي النظرة."

القاص المغربي إسماعيل البويحياوي

لا أكتب ما أراه أو أسمعه مباشرة.. لابد من عملية اختمار





■ حاوره: عبد الله المتقي *

إسماعيل البويحياوي يكتب نصوصاً قصصية قصيرة جداً جداً، ممتعة، لذيذة ساخرة، ومستفزة للقارئ، وأحياناً يكتبها راقصة مفتوحة ومربكة.

في "أشرب وميض الحبر" الصادرة عن منشورات الديوان (٢٠٠٨م) و"طوفان" التي تم تهريبها للقاهرة، لتصدر عن سندباد للنشر والإعلام (٢٠٠٩م)، تقرأ له ومضات، أو توقيعات سردية، أكثر اقتصاداً وإيجازاً، وانحيازاً للقيم الإنسانية.

في هذا الحوار يقربنا " با " إسماعيل من طقوسه، وماء قصته القصيرة جداً جداً.

* كاتب وشاعر من المغرب

■ بعيداً عن الأضواء، من أنت إنساناً لا مبدعاً؟

● **إسماعيل البويحياوي الإدريسي من مواليد ١٩٦٠م، بقرية من قرى خميس الزمامرة بدكالة، ترعرع برباط يعقوب المنصور، في حضن عائلة بدوية، هو ابنها البكر المدلل، رغم أنها لا تملك سوى الحب البسيط والكد الدكالي المشهور من أجل لقمة الخبز. كان والده - يرحمه الله - يريده ابناً حافظا للقرآن الكريم، لكن نصيحة الفقيه جعلته يغير رأيه، ويرسله للمدرسة العصرية.. فتغير مسار حياته.**

خريج كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، تتلمذ فيها على كبار الأساتذة، والنقاد، والشعراء، والكتاب، والمثقفين المغاربة والعرب.

أنا رجل جدي جداً، يقدس الواجب حتى سدرة التعب، غاوي عشق واقتناص مناسبات اللمة، والفرح، واللقاءات مع العائلة، والأهل، والأصدقاء. أحب لحظات الخلوة والتأمل، والرياضة، والمشي على شواطئ البحر والطبيعة والسفر.

■ ما الدافع المباشر أو غير المباشر الذي جعلك تتورط في كتابة ق. ق. جدا؟

● **لقائي المباشر بالكتابة القصصية، أو لنقل تجديد اللقاء بالكتابة، ترافق مع إشرافي على مجلة تربوية موجهة لتلاميذ التعليم الثانوي. كنت أضمنها قصصا كتبتها رفقة بتلاميذي، أو من إبداعي الشخصي. لكن البحث عن مواد المجلة جعلني أتعرف على مواقع أدبية. رجعت إلى ما تبقى من أطلال كتاباتي القديمة، ورحت أعيد النظر فيها.. وأحولها إلى قصص. وكم كانت فرحتي كبيرة يوم نشر لي موقع القصة العربية أول نص قصصي كتبته بعنوان "رمان عويشة". بعدها وجدت نفسي أكتب القصة القصيرة جداً من قلبي وذاتي وخيالي. خلطة ذات وقلب وخيال.**

■ لمن تكتب؟ ولمن تتوجه بقصصياتك؟

● **أكتب استجابة لحاجة داخلية أولا. أفضفض عن المطوي بين الجوانح، وأحرر الشحنة من عقالها. الكتابة أن تستل من نفسك بصمة أو قطرة تبقى بعد الموت، هو نوع من البقاء والانتصار على الزمن والفناء البيولوجي. أكتب بإرادة تواصل عميقة لقول كلمة بسيطة، ثم بعدها يمضي المرء في النسيان. أكتب لقارئ مفترض أتخيله عارفاً أو راغباً في المتعة، والمؤانسة، والمعرفة الإبداعية. عاشقاً للعبة معانقة الحروف، وفك الرموز، وارتحاق مكنوناتها، والانغماس في عوالم التخيل السامية. أتخيل قارئي يمارس طقساً جميلاً، كلما تذوق حلاوة الاعتكاف فيه.. كلما ارتقى طبقاته واستحم في سره، وصار من مريديه ومحبيه.**

■ قصة صغيرة، قصة ومضة، قصة خاطفة، قصة قصيرة جداً و.. وتعددت الأسامي، بالمناسبة، ما اسمها؟

● **أنا أراها طوفاناً مختزلاً في قطرة ماء، "طوفان في قطرة" هو العنوان الأصلي لمجموعتي التي اقترح لها الناشر، اسم طوفان.. لخفته وعمق إيحاءاته، تبرق وتزخ قطرات ماء زلال يختزل العالم والإنسان، بسعة القلق والغيابة والحلم. أعتقد**

أن تعدد الأسامي صحي جداً، ويعكس غنى وتعدد ما يمكن تسميته متغيرات القصيرة جداً، أو تحققاتها النصية المستعصية على الجمع في سلة واحدة. بعضها قصة صغيرة جميلة وارفة العناصر القصصية، وبعضها قطرات متناهية في الكثافة، وبعضها ومضات تلتمع معاني ودلالات وحقائق في كل اتجاه.، وبعضها توظيف للنكتة.. وتعدد معاني الكلمة. وأرى أن قوتها في انفتاحها وارتحاقها من كل الأجناس عبر خرمها الإبداعي القصير جداً، الذي لابد أن يترك أثره.

■ من ناقد للمعلقات السبع، إلى كاتب للقصة القصيرة جداً، ما سِرُّ هذا التحول؟

● دعني أخبرك أن بحثي في الإجازة، كان حول شعرية الانزياح عند محمود درويش. تابعت بعدها دروس السلك الثالث لسنتين. سنة في تخصص الأدب الحديث وأخرى في تخصص الشعر الحديث. وكان وراء انتقالي إلى الأدب القديم حادث وقع لي خلال نهاية السنة الرابعة جامعي، وهو عدم توفقي في الاختبار الشفوي لمباراة الالتحاق بسلك تكوين المكونين، بسبب سؤال طرح علي حول معارف ومصطلحات نقدية قديمة؛ بمعنى إخفاقي في التعرف على مخلع بحر البسيط. وهو ما ولَّد لدي نوعاً من التحدي، ورغبة في تعميق التكوين وتوسيع المعرفة بالتراث العربي القديم. في الحقيقة، كتابة القصة تعني لي عودةً إلى الأصل، وتصالحاً مع ذاتي وميولاتي الدفينة، ويقظة طفل غاوي حكايات وقصص وأشعار وأخبار.. يتجول بين مجالي الإبداع.. مرة يكتب وأخرى يحلل.

■ في معظم قصص (طوفان)، حضور ملفت لشخصيات من التراث الإنساني، هل هو اشتغال مسبق، أم هي صدفة ليس إلا؟

● كتبت القصة الأولى فالثانية فالثالثة. وانتبهت.. فتخلق اشتغال مسبق يجسر بين الأزمنة والقضايا، يضخ الحياة في شخصيات علامات مؤثثة للذهن والكون الإنساني ، حاولت الذات القاصة شحنها بأسئلتها هي.. وأسئلة محيطها وأحلامها، متوسلة بالومض والبعث التخييلي القصصي القصير جداً، لتصحيح مسارات قيم إنسانية، وانتظارات خانها الحلم، وأخطأت موعدها مع التاريخ .

■ ملمح آخر يلفت انتباه قارئ مجموعتيك، ويتعلق الأمر بالحذف، لماذا هذا الإلحاح على الحذف؟ أم هو واحد من أسرار المهنة؟

● في التجربتين معاً.. يساعد الحذف والإضمار والاختزال على كتابة القليل والأقل الذي يقول الكثير والأكثر. ويساعدني على تسريع الإيقاع القصصي، وخلق المفارقة، وتحقيق الومض، ومنح القارئ فرصة المشاركة في بناء المعاني، والدلالات ،والمقاصد، وتأويلها.

■ "أشرب وميض الحبر".. عنوان يفتح الشهية.. بالمناسبة، ما مذاق هذا الوميض؟

● أن تشرب وميض الحبر؛ يعني أن تفر من الحبر الكتابة المعتمدة على

الاستطالة، والترهل، والاسترسال، والإسهاب، والإطناب الممل، دون مبرر جمالي إبداعي، واللجوء إلى ارتحاق الوميض.. روح الكتابة. هناك روايات، وحكايات، وقصص، وأشعار تهزك بعض كلماتها أو مقاطعها، وتظل خالدة عالقة في وجدانك، لأنها تومض بمعان ودلالات وحقائق عميقة جدا، لكنك تشعر بالملل والضيق والاختناق، أمام صفحات مثيرة منها؛ لأنها مجرد حشو زائد.. وهدر للكلام. وجدته خفيفاً حلواً رقيقاً دافقاً، يطوي ضلوعه غابات وشلالات معاني وحقائق تنتظر الاستكشاف والمصاحبة النقدية والتقويم.

■ نقرأ في قصة (طلاق):" لعن الظلام وراقص نور القلم حتى استقامت قصصيته". في نفس السياق، ما الذي أراه من طقوس لو تسللت لغرفة إسماعيل البويحياوي؟

● حدسي أنك تفكر في الغرفة الإبداعية. هي غرفة متنقلة، توجد حيث يدركني مخاض الكتابة. هي مرة مقهى. وأخرى سيارتي. وثالثة بحر مدينة تمارة. ورابعة بيتي الصغير. وغيرها من غرف الفضاءات الممكنة.

في العادة لا يفارقني قلم أسود.. ومذكرة صغيرة.. وموسيقى هادئة. أنسى المحيط تماماً، وأنصت إلى دواخلي.. وعوالمي التخيلية.

قد يسبق الكتابة قراءات منتقاة للنصوص المحببة إلي، أو مخزوني من المعيش والمسموع والمقروء والمرغوب. لكنني لا أكتب ما أراه أو أسمعه مباشرة. لا بد من عملية اختمار.

ومع ذلك فأغلب نصوصي أكتبها ليلاً، ذهاباً وإياباً بين مكتبتي وسطح منزلي، الذي التقطت فيه أغلب قصصي. أمشي مشياً خفيفاً.. فتنهال علي العوالم والأفكار والأحداث. أنزل إلى غرفتي لأخط ما قطف قلمي من نجوم. وإذا لم أسجلها لحظتها، فقد تعاودني في وقت لاحق.. أو تتركني نهائياً. وبعدها تأتي مرحلة تأمل ما كتبت، ومداعبته حتى تستقيم القصيصة.

■ صدرت "أشرب وميض البحر" ضمن منشورات زاوية بالمغرب، في حين جاءت "طوفان" من القاهرة، ما الذي نقرؤه من هذا التهريب؟

● لا أريد الخوض في مواجع النشر؛ فذلك أمر يدخل في إطار بنية عامة، وإكراهات كثيرة.. متنوعة ومتداخلة، أختصرها في غياب سياسة فاعلة لنشر الكتاب وتشجيعه.. قيل عنها الكثير. صدور "طوفان" في القاهرة، جاء استجابة لخوض تجربة النشر خارج المغرب، والوصول إلى أكبر عدد من القراء. وجاء استشارة وتشجيعاً من أصدقاء خاضوا التجربة قبلي.

■ هذه الكلمات ماذا تعني لك؟

● المقبرة: مستودع لأجساد انتهت صلاحيتها.. وأراها حروفاً جف معناها. سبحان من يحيي العظام وهي رميم.

الحديقة: بسمة تجل من تجليات الحياة، تخفي وراءها شلالات حقائق عميقة صامتة.

القيامة: آخر صفحة في دفة كتاب ما زال مفتوحاً.

د. شاهر الذيب لـ «سيسرا»

الحراك الثقافي في الجوف لا يرتقي إلى المستوى الذي يؤثر بالمجتمع



■ أجرى الحوار: محمد عبد الله الحسن *

الشاعر الدكتور شاهر ذيب من مواليد مدينة بصرى الشام،. حصل فيها على الشهادة الثانوية، ثم درس الطب البشري في جامعة دمشق. سافر إلى فرنسا حيث أتم تخصصه بالأمراض الجلدية والزهرية في مدينة ليل.وبعد إنهاء دراسته عمل هناك حتى عاد إلى سورية لفترة وجيزة، انتقل بعدها - ومنذ عشر سنوات - للعمل في المملكة العربية السعودية، كاستشاري أمراض جلدية وزهرية في مستشفى الأمير عبد الرحمن السديري بسكاكا حاضرة منطقة الجوف.

مال إلى الشعر منذ المرحلة الإعدادية.. فكتب أولى محاولاته الشعرية في الحادية عشرة من عمره.. واستمر اهتمامه بالأدب عموماً، وبالشعر على وجه الخصوص.. لتصدر له عام ٢٠٠٧م مجموعة شعرية بعنوان (امرأة لا تشبه نفسها)، عن دار التكوين بدمشق، وقد تضمنت أغلب النصوص التي كتبها في المرحلة الأولى من حياته الأدبية ومرحلة إقامته في فرنسا.

مع الدكتور شاهر ذيب كان لنا هذا الحوار..

* الجوف/سكاكا

■ ما رؤيتك للمشهد الثقافي بمنطقة الجوف؟

● **لا شك أن هناك جهوداً صادقة تبذل بهدف تحسين المشهد الثقافي في الجوف، وحيث أن الارتقاء بثقافة أبناء المنطقة إنما هو عمل تراكمي طويل ومتعدد الأوجه، فلا يمكن أن يختزل بمؤسسة واحدة. إن لتضافر الجهد الحكومي والخاص أثر كبير في النهوض بحالة الجوف الثقافية، فبالإضافة للجهد المتميز الذي يقوم به نادي الجوف الأدبي من خلال الأمسيات الأدبية والعلمية المتنوعة التي يتم تنظيمها، تجدر الإشارة إلى العديد من الإنجازات التي تمّ إقرارها، أو سيتمّ تنفيذها مثل المركز الثقافي لمنطقة الجوف، وجمعية الفنون والثقافة، ومركز الكايد الثقافي، ومركز التلفزيون بمنطقة الجوف، دون أن ننسى مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية، هذا على الصعيد المؤسساتي. أما فيما يتعلق بالحراك الثقافي في المنطقة فأرى أنّه لا يرتقي إلى المستوى الذي يمكن أن يؤثر بشكل كبير في المجتمع، خصوصا إذا اقتصر على إقامة أمسية هنا أو محاضرة هناك، فالثقافة هو ما يطفو على سطح المجتمع، ويظهر مدى تعدديته وغناه الفكري والاجتماعي، وهو حركة مستمرة، تعكس قدرة المجتمع على التطور والارتقاء بقدر ما تعكسه هموم ومشاعر مثقفيه بضرورة تضافر جهودهم، بغض النظر عن الانتماءات الفكريّة لكل واحد منهم، ومما لا شك فيه أن هناك الكثير من الخيارات التي يمكن العمل عليها لتحفيز الحراك الثقافي في المنطقة.**

■ ما مدى خوض تجربة قصيدة النثر كنوع من التجديد في الشعر حيث تميزت أشعارك بالتفعيلة والعمودي؟

● **الشعر كما ذكرتَ بسؤالك تجربة، وهو تجربة ذاتيّة بحتة تعكس رؤية الشاعر لما يعيشه ويشعر به، وبالنسبة لي فقد كتبت نصوصا بالأشكال الثلاثة التي ذكرتها سابقا، علما أنني أجد نفسي أوضح في قصيدة التفعيلة وبعدها النثر، كما أنني أرى أن قصيدة النثر هي التطور الطبيعي للقصيدة بموروثها الموزون، وبقدر ما يتعمق الشاعر في هذا الشكل الحديث من الشعر، ويتقن إظهار مفاتنه وعذوبته وتضمينه ما يأسر من معان وأحاسيس وأفكار، بقدر ما سيبتعد شيئاً فشيئاً عن الشعر العمودي، وهذا يستلزم وقتا طويلا تصبح عندئذ محاولة وضع القصيدة في القالب العمودي.. كمن يحاول وضع بالون في علبة كرتون أصغر منه حجماً، فإما أن يتفرقع البالون أو تتمزق العلبة. والمسألة ترجع للوقت، ولا أعتقد أن أحداً من الشعراء يستعجله، لأن ذلك قضية حضارة.**

عمر الشعر العمودي مئات العقود، في حين أن قصيدة النثر العربية - على عكس أختها في العالم الآخر - مازالت في مهدها.. وعلى الرغم من قلة محبي قصيدة النثر نسبة لشعر التفعيلة والشعر العمودي، فإنها - في عالمنا العربي كله - تأخذ مكانا يتعمق يوما بعد يوم، وهذا يرتبط بأشياء عديدة أهمها - برأيي - قدرة القارئ الإبداعية وخروجه من عباءة الموروث الشعري، فليس المطلوب منه أن يُخرج رأسه فحسب، بل أن يخلع العباءة تماماً.. وربما أن يحرقها ويذرو رمادها. وهذا يحتاج إلى جهد، وهو ما يحدث تدريجيا.

■ حدثنا عن المهجر وكيف كانت حياتك الثقافية فيه؟

● مكثت في فرنسا حوالي ثمان سنوات، كان تحصيلي العلمي يستحوذ جُلَّ وقتي، ومن الناحية الثقافية - وكانت هذه الفترة هامة في تكويني الثقافي الشعري - استطعت أن أطلع باللغة الفرنسية على بعض الشعراء الفرنسيين الذين يعتبرون أعلاما في الشعر العالمي.. كفيكتور هوغو وبودلير ورامبو ومالارميه وإيف بونفوا.

أما على صعيد المشاركات الشعرية فلم يكن لي نشاط في المدينة التي كنت بها، باستثناء أمسية واحدة ألقيت خلالها بعض النصوص الشعرية، ولم يكن الشعر هو الغرض الأساسي فيها.

■ ما جديد أشعارك؟

● أعمل الآن على ترتيب نصوص مجموعة شعرية ثالثة، وستكون نصوصها بأفكار متعددة، وطنية ووجدانية، وغزلية، آمل أن ترى النور في الصيف المقبل بإذن الله.

■ سمعت عن كتاب جديد لكم تحت الطبع.. حدثنا عنه؟

● الحقيقة لي كتابان حصلا على موافقة اتحاد الكتاب العرب بدمشق وهما قيد الطبع.

الأول هو مجموعتي الشعرية الثانية بعنوان (عند باب المستحيل)، وقد ضمنتها نصوصا كتبتها خلال السنتين الماضيتين، أثناء إقامتي في سكاكا.

وتضم المجموعة ثلاثين قصيدة، كتبت على غرار قصيدتي التفعيلة والنثر، باستثناء قصيدتين اثنتين عموديتي الشكل، وقد أحببت أن أضمن هذه المجموعة قصائد تتعلق حصريا بالمرأة وبعض قضاياها.

أما الكتاب الثاني فهو رواية بعنوان (مشاعر ممهورة بالفقد)، وأترك مضمونها لحين صدورها إن شاء الله.

■ الشعر والطب! برأيك.. ما مدى الإحساس الذي يجمع بينهما؟

● الطب مهنة تتميز بعلاقتها مع الإنسان جسداً ونفساً، إلا أنّها تبقى مثل المهن الأخرى من حيث التحصيل الدراسي والفني، وأما الشعر فهو ملكة تنمو وتتعقد بحسب تجربة الشاعر ورهافة مشاعره، وعموماً كل إنسان له مشاعره وأحاسيسه، إلا أن طريقة التعبير تكون إبداعية عند الشعراء.

وفيما يتعلق بالرابط بينهما، أرى أن الشعر يعمق البعد الإنساني للطبيب، ويخفض من عتبة إحساسه بالمريض، فتصبح العلاقة بينهما أعمق وأصدق، ما يعطي نتائج إيجابية للمريض، وبالمقابل فإن مقاربة المريض تفتح عند الشاعر فضاءات النفس الإنسانية بكل تفاصيلها وتقلباتها، وتطبع بحالات تحولها إبداعات الشاعر.



أقواس



■ اللوحة للفنان التركي دينيز دينيز

رؤية المتنبي حول الفراق والوداع

■ نورا علي - القريات *

يؤكد المتنبي في قوله:

هـذا الزمـــان مُشِتٌ بالذي جمـعـا   في كل يـوم ترى من صرفه بدعا
إن شئت مت أسفاً أو فابق مضطربا   قد حل ما كنّت تخشاه وقد وقعا

على المقولة الذائعة (إذا وقع القضاء ضاق الفضاء)، فهذا هو الزمان وهذه هي صروفه، كل يوم نسمع ونرى فيه بدعا جديدة، لم يسبق لنا أن عهدناها في غابر الأيام وسالف الأزمان.

يصف المتنبي يوم الوداع بأنه ودّع فيه قلبه، وبقية روحه المنهكة.. مع وداعه للحبيب، ولم يدرِ أي المرتحلين يبكيه، فيقول:

حشاشة نفسٍ ودعتْ يـوم ودّعوا   فلم أدر أي الظاعنين أُشيّـــــعُ

ويقول في بيت آخر يحمل تقريبا المعنى نفسه:

ما ذا الوداعُ وداعُ الوامــقِ الكمدِ   هذا الوداعُ وداعُ الروحِ للجسدِ

ويمعن المتنبي في وصف الفراق وآلامه، لدرجة لو أن الجبال حملت ما حمله - عند الفراق - من اللوعة والألم لتشققت وتصدعت، وفي هذا يقول:

ولو حُمّلت صُمّ الجبـال الذي بنا   غداة افترقنـــا أوشكت تتصدّعُ

ويتابع واصفاً ذلك الشعور ومدى تأثيره على حواسه وجوارحه في

* كاتبة من السعودية

قوله:

فيدٌ مسلّمةٌ وطـرفٌ شاخصٌ وحشاً يـذوبُ ومدمعٌ مسفوحُ.

وبعد الفراق.. يعصف به الشوق.. ويرى أن الأحبة فارقوه.. لكن الشوق بقي.. ولم يفارقه، بل لازمه وعشش بين ضلوعه، فحرمه لذة نومه:

شوقي إليك نفى لذيذ هجوعي فـارقتني وأقام بين ضلوعي

والبيت الذي يليه.. رغم ما فيه من الشكوى والأسى.. إلا أنه لا يخلو من الظرف والفكاهة مبالغةً في وصفه، فهو يبكي لفراق أحبابه عند نهر الفرات في العراق.. ويختلط دمعه مع مائه العذب.. فيختلف ماؤه ليصبح مالحاً، وفي هذا يقول:

أو ما وجدتم في الصراة[1] ملوحة مما أرقرق في الفرات دموعي

ويقول في بيت آخر موضحاً أن الشوق لا يقتنع بما هو فيه من الحزن.. حتى يتلف جسمه ويذهب قلبه وكبده:

ما الشوقُ مقتنعاً مني بذا الكمدِ حتى أكون بِلا قلبٍ ولا كبدِ

وتبقى الذكريات، والبكاء على الأطلال، وتحسس أخبار الحبيبة ليتخيلها ما لاح برق في سماء.. أو غرد بلبل في فضاء.. ليشتد حنينه وتزداد آلامه.. وفي هذا قمة الشوق:

مـا لاح برقٌ أو ترنـمَ طائـرٌ إلا انثنيت ولـي فـؤاد شيّقُ

******

يقول ﷺ: ﴿أحبب من شئت فإنك مفارقه﴾.. ليتنا نعي ذلك، فنجعل الحب المطلق لله ورسوله، ونوطن أنفسنا على أن الدنيا لا تبقى على حال ولا يصفو لها مشرب، فتتبدل بين صحة وسقم، وسعادة وشقاء، ولقاء وفراق.

■ **همسـة:**

لولا مفارقة الأحباب ما وجدت لها المنايا إلى أرواحنا سبلا

(١) أحد شعب نهر الفرات حيث تقيم قريه حبيبته.

الإعلام والثقافة..

■ د. نجلاء عبد الحليم *

استعملت كلمة الثقافة في اللغة العربية كترجمة متداولة للكلمة الأوروبية "Culture" للدلالة على أنواع النشاط الفكري عموماً، وأنواع السعي الأدبي والفني في مجالاتهما المتنوعة خصوصاً [1].

والثقافة تعني لغوياً كما يعرفها القاموس المحيط[2] في مادة ثقف "ثَقُفَ، ككَرُمَ وفَرِحَ، ثَقْفاً وثَقَفاً وثَقافَةً صارَ حاذقاً خَفيفاً فَطناً، فهو ثَقْفٌ، وأُثْقِفْتُهُ، أي قُيِّضَ لي، وثَقَّفَه تَثْقيفاً سَوَّاهُ. وثاقَفَهُ فَثَقَفَه، كَنَصَرَه غالَبَهُ فَغَلَبَهُ في الحِذْقِ"، ومنه يقال: ثقفت فلاناً بتشديد القاف هذبته وأصلحته وسويت معوجه حتى صار مستقيماً حاذقاً فطناً فيما يقوله أو يفعله أو يراه.

وفي لسان العرب مادة ثقف[3]: "ثَقِفَ الشيءَ ثَقْفاً وثِقافاً وثُقُوفةً حَذَقَه ورجل ثَقْفٌ، وثَقُفَ الرجلُ ثَقافةً أي صار حاذقاً خفيفاً مثل ضَخُم فهو ضَخْمٌ، ومنه المُثاقَفةُ، وثَقِفَ أَيضاً ثَقَفاً مثل تَعِبَ تَعَباً أَي صار حاذقاً فَطناً فهو ثَقِفٌ وثَقُفٌ مثل حَذِرٍ، وهو غلام لَقِنٌ ثَقِفٌ أَي ذو فِطْنةٍ وذَكاء، والمراد أَنه ثابت المعرفة بما يُحتاجُ إليه"، وبهذا يكون معنى: ثقف الشيء: أقام المعوج منه وسواه، وثقف الإنسان: أدبه وهذبه وعلمه.

■ التعريف الاصطلاحي لكلمة ثقافة:-

قد لا يقابل الباحث الإنثروبولوجي أو السوسيولوجي هذا الحشد الهائل بين التعريفات لأي مصطلح في هذين الحقلين قدر ما يقابل بالنسبة لمصطلح الثقافة "Culture"؛ كما أنه لا يخلو معجم أو مؤلف من فروع العلوم الإنسانية الأخرى، خاصة الفلسفة والتاريخ والأدب واللغة من تناول مفهوم الثقافة بطريقة أو بأخرى، وربما كان ذلك من عوامل التعقيد الشديد والتداخل أو التضارب الذي يجابهه الباحث في مجال الثقافة، ولقد اخترت تعريفاً للثقافة من وجهة نظري يعد جامعاً لمفهومها الثقافة وهو:-

الثقافة هي صقل النفس صقلاً يخلق فيها صفات ممتازة وعادات قوية طيبة، وهي اتصال دائم بمظاهر المدنية الحقيقية، وهضم تام لمختلف فنونها العقلية والأدبية والعلمية، وبعبارة أخرى هي مجموع ما ينتجه النتاج الفكري والوجداني

* كاتبة وناقدة من مصر

بما يشتمل عليه من آداب وفنون وعلوم، ولا تكون الأمة أمة إلا به، وعن طريقه تتميز شخصيتها عن غيرها من الأمم.

■ وسائل نشر الثقافة

وللثقافة أدوات وأساليب وأجهزة ووسائل عديدة، فلا يمكن تصور عملية التنمية الثقافية دون مرافق أو منشآت ملائمة، وفي الوطن العربي تكون عمليات نشر الثقافة في مواقع عديدة، لعل أهمها موقعين اثنين لا بد أن يوجد أحدهما أو كلاهما في كل حي وكل قرية مهما صغرت أو افتقرت، ويمكن أن يكونا مجالين لاستخدامات عديدة وهما:

١- المسجد: وهو في الأصل موقع لقاء اجتماعي وسياسي ثقافي بجانب كونه مركز عبادة.

٢- المدرسة: وهي مؤسسة تعليمية غالباً ما تكون فارغة في مواعيد الأنشطة الثقافية.

ولا يعني استخدام المسجد والمدرسة نفي الأشكال الأخرى من المرافق الثقافية، وهي عديدة ومتنوعة، فهناك بيوت الثقافة التي تحوي نشاطات متنوعة، وهناك النوادي والمكتبات الثقافية من بيوت الثقافة، والنوادي المندمجة فيها، والمتاحف بجميع أنواعها، وجماعات الهواة، وجماعات الدراسات واللغات، وروابط الفنون على اختلافها، والفرق الموسيقية، والمسرحية، والرياضية، والسينما والفيديو، والاتحادات المختلفة، ونوادي الأطفال والمسنين والمحاربين القدماء؛ بالإضافة إلى المهرجانات والمعارض بأنواعها، والأسابيع الثقافية، والأعياد الشعبية، والمحاضرات.. وغيرها، وكلما تنوعات تأخذ شأنها في كل مكان من مدى نشاطاتها وفعالياتها بما يفيد ويرفع من شأن الإنسان أمام ذاته وأمام الآخرين.

"إنها جميعاً تقوم بمهمة واحدة هي تربية ما بعد المدرسة، أو التربية المستمرة، والهام في كل هذا هو اختيار أفضل أشكال التقرب من الجماهير الثقافية وأكثرها فعالية"[٤].

■ العلاقة بين الإعلام والثقافة:-

"لا شك أن الإعلام قبل أن يكون وظيفة يتكسب من ورائها بعض الأفراد لقمة عيشهم، أو رسالة تؤديها هيئة، أو وكالة حكومية أو جماعة، هو وظيفة اجتماعية وثقافية هدفها النهوض بالمستوى الفكري والثقافي والاجتماعي للمجتمع"[٥].

"والعلاقة بين ثقافة وإعلام وفكر أي مجتمع لا يمكن إغفالها، فالإعلام يمثل رافدا مهما لإمداد نهر الثقافة بالأخبار والمعلومات، وفي الوقت ذاته لا غنى

للإعلام عن الثقافة والفكر، والإعلام يستمد من الثقافة حاجاته من المعلومات والحقائق، ليقوم بتشكيلها وصياغتها في فيلم أو مقال أو برنامج إذاعي أو كتاب أو مجلة.. ونشرها على نطاق واسع عبر أجهزة متعددة من مقروءة ومسموعة ومرئية، فالإعلام إذاً مرآة للثقافة، كما أنه رافد من روافدها، ويعتمد عليها في الوقت نفسه، فكلاهما يعتمد على الآخر ويستفيد منه، وعلى هذا فإن وظائف أجهزة الثقافة تتكامل مع وظائف أجهزة الإعلام، وكثيراً ما تتردد عبارة أجهزة الإعلام والثقافة للدلالة على أي منهما[٦]، حتى أصبحت الثقافة تعني في بعض معانيها الاتصال الجماهيري ووسائله الأساسية المعروفة: الإذاعة المسموعة والمرئية والصحف وما وقع في إطارها.

■ دور وسائل الإعلام في نشر الثقافة

"إن وسائـل الإعـلام لها تأثير واسع الانتشار في إملاء كل ما يراد قولـه على المستمع أو المشاهـد وهو في عقر داره، وهي تلعب دوراً رئيساً في توصيل الميراث الثقافي من جيل إلى جيل؛ كما أنها تساهم في تقريب الثغرات الثقافية في نطاق البلد الواحد وعلى المستوى الدولي، وهي تساعد على النهوض بالإنتاج الفكري والحفاظ على الهوية الثقافية واللغة وتطويرها"[٧].

"وقد ثبت أن وسائل الإعلام لها تأثير تراكمي على اتجاهات وسلوك الإنسان، ومن هذا المنطلق تستطيع وسائل الإعلام إذا أحسن استخدامها أن تبلور هوية ثقافية عن طريق نشر معلومات وقيم واتجاهات هادفة تعمل على غرس منطلقات اجتماعية وقومية عند الإنسان، فمثلاً تستطيع وسائل الإعلام أن تساهم مساهمة أساسية في التنشئة الاجتماعية للطفل عن طريق تقديم برامج تليفزيونية مدروسة، لتعليم وتوسيع مدارك الطفل، بالإضافة إلى غرس ميول عنده تجاه العلم والتفكير المنطقي؛ كما تستطيع وسائل الإعلام أن تعمل الكثير في بلورة أسلوب حياة يتماشى ومتطلبات المجتمع وطموحات الإنسان"[٨].

ويمكن القول أن وسائل الإعلام هي أدوات ثقافية تساعد على دعم المواقف أو التأثير فيها، وعلى حفز وتعزيز ونشر الأنماط السلوكية، وتحقيق التكامل الاجتماعي، فهي الوسيلة الأساسية بالنسبة لملايين البشر في الحصول على الثقافة بجميع أشكال التعبير، وتستطيع أن تقدم روائع الإبداع في الماضي والحاضر[٩]، وهي تستطيع احتمالاً على الأقل إعادة صياغة القالب الثقافي للمجتمع[١٠].

"ولا شك أن وسائل الإعلام يمكن أن تكون سلاحاً ذا حدين، فقد تبني جيلاً كاملاً أو تدمره، وتستطيع نشر الفضيلة الرذيلة، أو على الأقل نشر السيئ والرديء إلى جانب الجيد، وتنشر مآثر الثقافة الكلاسيكية إلى جانب الهزل الرخيص، وبذلك يكون المردود الثقافي سلبياً، وتختلط فيه القيم في فوضى عجيبة، ومن

ثم يصبح كل ما يقدم خدعة لا تعمل على تطوير الذات الإنسانية؛ بل على العكس تعمل على ضياعها، وتدفع المتلقي إلى الهروب من الواقع إلى عالم من الأوهام وتشتت وعيه، ويضاف إلى ذلك آلية الحياة الجافة التي يعيشها، فيزداد ضياعا وتنهار قيمه ومأثوراته"[١١].

ويتضح من ذلك أن وسائل الإعلام كوسيلة من وسائل نشر الثقافة لها مميزاتها؛ كما أن لها عيوبها وسوف نعرض إلى هذه المميزات والعيوب.

■ مميزات وسائل الإعلام:-

١- وسائل الإعلام تتعامل مع وجدان المرء وعقله معاً.

٢- تقدم التسلية والفائدة معاً.

٣- تحاول الترغيب وجذب الناس إليها بكل الوسائل الإيحائية الممكنة.

٤- تتنوع تنوعاً كبيراً يجذب المشاهدين والمستمعين والقراء.

٥- يزيد المشاركون في تقديم المادة الواحدة في وسائل الإعلام عن شخص واحد، فكثير من المتخصصين يشاركون في العمل الإعلامي.

٦- تقدم الأشياء ذاتها والأحداث بعينها؛ أي تغطي الأحداث بالصوت والصورة، فتكون أكثر جاذبية من لو كانت معلومات جافة في كتاب مثلاً..

٧- تنتشر انتشاراً كبيراً وسريعاً، فلا يكاد يخلو بيت من تلفزيون أو راديو.

٨- تستطيع أن توصل الرسالة الثقافية عن طريق السمع والبصر وبطريقة مقنعة تماما[١٢].

٩- لا تتطلب مجهوداً كبيراً لمتابعتها والاستفادة منها[١٣].

■ عيوب وسائل الإعلام:

لعل أهم المشكلات التي تواجه الثقافة الجماهيرية هي سيطرة الترفيه على مضمون وسائل الإعلام، بالإضافة إلى أن الزاد الثقافي الذي تقدمه يكون سطحيا[١٤]، وعلى هذا فإن من أهم عيوب وسائل الإعلام:-

١- السطحية.

٢- ترجيح كافة التسلية.

٣- يحركها الباعث التجاري والمادي، ويغلب عليها الاقتباس والترجمة عن الغرب.

٤- شيوع الأخطاء اللغوية والفنية والتاريخية التي تتخلل معظم الأعمال.

(Footnotes)

١- محيي الدين صابر، المثقف العربي همومه وعطاؤه، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، ديسمبر، بيروت، ١٩٩٥م ، ص: ٣٠٠

٢- الفيروزابادي، القاموس المحيط مادة "ثقف"جـ: ٣٦١/٢

- مسارع حسن الراوي، قضايا إشكالية في الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، المجمع العلمي العراقي، ط١، بيروت ، يناير، ١٩٩٥م، ص: ٩٢

٣- ابن منظور، لسان العرب، مادة "ثقف" ط٣. دار المعارف، القاهرة، الجزء الأول/ص٤٩٢

٤- المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة، الخطة الشاملة للثقافة العربية، الكويت، ١٤٠٧هـ ١٩٨٦م، ج١/١٨٩

٥- صلاح عبد الحميد، قياس دور وسائل الإعلام في التنمية، ط١، بدون ناشر، القاهرة، ١٩٨٢م، ص ٢٢٥

٦- محمود عبد الرؤوف كامل، الفراغ الثقافي والإعلامي في الوطن العربي، مجلة البحوث الإعلامية، مركز البحوث والتوثيق الإعلامي والثقافي، عدد١، الجماهيرية الليبية، صيف ١٩٩٢م، ص ٣١

٧- حيدر بدوي صادق وآخر، السياسات الإعلامية في الإمارات العربية المتحدة، مجلة شؤون اجتماعية، عدد ٤٩، جمعية الاجتماعيين، الإمارات العربية المتحدة، ١٩٩٦م، ص ٧٧

٨- سري ناصر، وسائل الاتصال والهوية الثقافية، مجلة الدراسات الإعلامية، عدد٥٩، المركز الإقليمي العربي للدراسات الإعلامية للسكان والتنمية والبيئة، يناير، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ٥٨

٩- ليلى عبد المجيد، السياسات الاتصالية والإعلامية وأثرها في التربية، مجلة عالم الفكر، مجلد ٢٣، عدد ١، المجلس الوطني للثقافة والعلوم والآداب، الكويت، يناير، ١٩٩٤م، ص ٧٧

١٠- صالح أبو أصبع، تحديات الإعلام العربي، ط١، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ٥٥

١١- وليد خالد حسن، وسائل الإعلام والثقافة، مجلة النبأ، عدد ٧٧، يونيو ٢٠٠٤، للاستزادة: www.annabaa@annabaa.org//http

١٢- الخطة الشاملة للثقافة العربية، مرجع سابق، ج١/ص ١٩٠

١٣- عبد العزيز شرف، الإعلام ومشكلة الثقافة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ٢٠

١٤- صالح أبو أصبع، مرجع سابق، ص ٥٧

التاريخ كعتبة صلبة لـ "ديوان العارف"

قراءة في عنوان ديوان "الشاعر الدكتور يوسف العارف"

■ صالح الحسيني الحربي *

صدر للشاعر الدكتور يوسف العارف؛ ديوان شعري جديد، احتوى على ستة عشر قصيدة، انبسطت مزهوة تختال في بياض سبعين صفحة من القطع المتوسط، تنوعت آدابها مفعمة بالعطر والجمال والتجدد، فكان منها ما هو من شعر التفعيلة، والآخر ما امتزجت في أحشائها مفصليات من أبيات عمودية مموسقة معتنى بأجراسها أيما اعتناء، وهو بهذا يكون قد جمع بين الماضي والحاضر، بين الأصالة والمعاصرة، في الإهداء، وفي البوح، وفي غيرهما..، كما نثر بعضاً من تجاربه مع الحياة، ساكباً صوته فيها، معبراً عن طرق تناولها، وباحثاً عن الزمن الجميل بأسى دنى فتجلى.

أما قصائد الديوان الستة عشر فقد عُنونت على التوالي بـ (شرايين المدينة - توقيعات على طلع النخيل - الليل والأنواء - انهيار - وعند الصباح لا يحمد القوم السُّرَى - نودع.. من؟ - قصائد لفضاء الذات - إلى أبي محجن - الإعصار - بكائية البيد.. الفنار - غداً يسبل الصبح قامته - امرأة من زبرجد.. أيقونة من حرير - احتفال - المفردات - أصوات على النص المُسجّى - أتأبجد في الوهم وحيداً).

وهذا الديوان الذي هو عاشر منجزاته الأدبية ورابعها شعراً؛ عنونه العارف عنواناً بالتصرّف ليترك للتآويل مساحةً أكبر، بالاتكاء على موروث أدبي محدد، شاكراً ضمناً الصحابي خالد بن الوليد رضي الله عنه وقد سمح بهكذا تصرف أن تستبيح التأملات مفاوز العقل، وتجوب ممراته وتجاويفه تقصياً واستكناهاً، بحثاً عن العلة لفهم العنوان.

وحيث أن الشيء بالشيء يذكر، ولم يعد الشيء وحده بل الأشياء أيضاً تستجلب. أُجْلِيَ اللثام عن المرجع القولي التاريخي الذي وُلد لنا من رحمه هذا العنوان المحدث، فهل للعارف السبق في حداثة المثل.. وبالتالي الأمثال ستتبع نهجه؟!. كما حدث ويحدث للشعر - ما أجمل أن نحوّل المثل إلى صيغة معدّلة تناسب حاجة تستحق، وبما يتواكب مع متغيرات العصر فينفع.. فيكون أداة

* عضو نادي المدينة المنورة الأدبي

نقد (وعتاب كما وسم العارف به إحدى قصائده) فاستجمل العنوان ليكون أقوى عتبات الديوان (المحيّرة) بالاتكاء على أصله كشجرة عتيقة تم تشذيب أطرافها.. لتورق من جديد فكانت الفائدة، وإلا فيمَ ينفع التراث إن لم نستعمله، سواء أصلاً أو مجدداً شريطة أن يخدم أمراً يتناسب وصيغته الجديدة.. وأم الاختراع قالوا أنها الحاجة.

قيل قديماً: (عند الصباح يحمد القوم السُّرَى) فذهبت مثلاً: وفي كتاب معجم المصطلحات والتراكيب والأمثال المتداولة - تصنيف د. محمد موسى الشريف (١٤١- ١٤٢) قال المفضّل: إن أول من قال ذلك خالد بن الوليد رضي الله عنه لما بعث إليه أبو بكر الصديق رضي الله عنه وهو باليمامة: أنْ سِرْ إلى العراق، فأراد سلوك المفازة (الصحراء المهلكة)، فقال رافع الطائي: قد سلكتها في الجاهلية وهي خِمْسٌ للإبل الواردة (الخمْس من أضماء الإبل؛ وهي أن ترعى ثلاثة أيام وترد الرابع) ولا أظنك تقدر عليها - أي سلوك الصحراء - إلا أن تحمل من الماء، فاشترى مائة شارف (الناقة المسنة الهرمة)، فعطّشها ثم سقاها الماء حتى ارتوت، ثم ربط مخرجها لئلا تتخلص من مائها، وكعمها إذ شد على أفواهها لئلا تأكل، لتخف ولا تعطش، ثم سلك المفازة حتى إذا مضى يومان وخاف العطش على الناس والخيل، وخشي أن يذهب ما في بطون الإبل، نحر الإبل، واستخرج ما في بطونها من الماء، فسقى الناس والخيل ومضى، فلما كان من الليلة الرابعة قال رافع: انظروا هل ترون سدراً عظاماً (أي أشجار نبق كبيرة)، فإن رأيتموها وإلا فهو الهلاك. فنظر الناس فرأوا السدر من بعيد فأخبروه، فكبّر، وكبّر الناس، ثم هجموا على الماء فقال خالد:

لله درُ رافعٍ أنىَ اهتدى
فوّزَ بينُ قراقرٍ إلى سوى
خِمْساً إذا سار به الجيشُ بكى
ما سارها من قبله إنسٌ يُرى
عند الصباح يحمد القوم السرى
وتنجلي عنهمْ غيابات الكرى

فسرى مع الركبان المثل: (عند الصباح يحمد القوم السُّرَى)، ويطلق على المشقة تُبذل رجاء الراحة، والسُّرى: السير عامة الليل.. ويقاس عليه بذل التعب لبلوغ المرام..

وهنا نجد أن العارف حدَّث هذا المثل وطوره بتصرفه فيه بقوله: (وعند الصباح لا يحمد القوم السُّرَى).. بإضافة حرف (الواو) في المقدمة ليحيل القارئ إلى غائب.. ما هو هذا الغائب؟! وحتماً فقد جعل هناك تعالقاً ما بين القارئ وبين العنوان، وفي وسط المثل أجْلسَ بهدوءٍ تام (لا النافية)؛ ناقماً ومعبراً في ذلك عن رؤية نقدية يطلبها تمحيصاً للإيجاب في جوانب الحياة، وكأني به يريد أن يقول: لم يعد البشر أوفياء لذواتهم، يتنكرون لغيرهم، ولا يتعلمون من تجاربهم، وأن البعض منهم ركن إلى الدعة فاتكل على غيره، دون بذل الجهد من النفس، وعدم الرغبة في تحمل المشاق للوصول إلى النجاح. دوماً هو العارف؛ هكذا يكتب شعراً لنقرأه تاريخاً وشعوراً حين أحالنا بآلية ذكية إلى ما قبل أربعة عشر قرناً خلون، مستحضراً لنا ماض جميل، وليس ذلك بغريب على رجل اهتضم التاريخ حتى تدكتر به ،فهو الحامل لدرجة الدكتوراه في التاريخ الحديث وكتبه في شعره.

ومن هنا وهناك مقتطفات إذ يقول في قصيدته (شرايين المدينة):

الشوارع تتمدد عبر المدينة كالشرايين..
تربط بين القلب..
وبين الأطراف.
جسد المدن/المدينة، جسدها بالإنسان، تلتقي فيها الحياة في بؤرة (قلب) وتتوزع.. وتتمدد.. تربطها الشوارع في مشهد سينمائي يعبر عن انسيابية وحركة.. وكأنه يقول أن المدينة إنسان، جزء لا يتجزأ منا، هي حياتنا ونحن حياتها.. ويعدد بعض شوارع مدينته.. حراء.. صاري.. التحلية.. ويبثها بعض الشجون..
وفي نهاية هذه المعزوفة، يقول:
ويا ليتهم يعرفون..
بأن الشوارع..
أفئدة وعيون..
بمعنى أنها ليست فقط مجرد شرايين.. لتكتمل انسنتها..
ومن قصيدته التي عنون بها هذا الديوان يشدو:
شمالية.. والسُّرَى أتعب القوم..
هموماً بالمبيت!!
قالت الريح:
لا وقت في الوقت..
ولا وقت كي نستريح..
وعندما تساءل عن الوداع: في "نودعُ من؟!" يتموسق الحرف..:
سؤال يدغدغ نبض القلوب
فيرتجف البوح في الألسنة
وتهمي على مقلتيَّ حروف
بياض الحقول لها أمكنة
فيا من نودع هذا المساء
لك الورد والزهر والسوسنة
وعندما أراد أن يعبر عن طريقته الخاصة بالاحتفال :
تمرين منا هاهنا..
ومن هاهنا تعبرين..!!
بقايا عطور .. تركتِ
ونبض اشتياقٍ تركتِ..
بقايا التفاتتك الآسِرة!!
بقايا ابتسامتك الدافئة!!
بقايا هسيس الجفون
وصبوتها الناضجة!!
بقايا دموع العيون..
وليل الذوائب..
جمر الشفاه الساحرة!!
فلله درَّ المساء الذي فيه تحتفلين!!
ومن "أتأبجد في الوهم وحيداً"
كالنخيل..
وكالشاهقات..
أتأبجد في الوهم وحدي..
ولكنني لا أموت!!
قد تمر بنا موجة الريح..
وقد تنحني قامتي..
ولكنني أستعيد النهار البهيَّ..
وأبني من الجرح...
عافية..
تهزأ بالريح..
وتنمو باتجاه السماء..
قبلةً..
وشموخ!!

عهود وأقنعة وخيانات..

رواية "رقصة البهلوان الأخيرة" لخيري الذهبي

■ هيثم حسين *

«رقصة البهلوان الأخيرة» هي آخر رواية صدرت للكاتب والروائيّ السوريّ خيري الذهبيّ، الذي سبق له أن نشر أكثر من ثلاثة عشر عملاً روائيّاً، منها: «ملكوت السماء»، «طائر الأيّام العجيبة»، «التحوّلات: حسيبة، فيّاض..»، ومن هذه الأعمال ما تحوّل إلى أعمال تلفزيونيّة أو سينمائيّة.. صدرت الرواية عن دار التكوين بدمشق، ٢٠٠٨، تقع في ٣١٩ صفحة من القطع الوسط، تتوزّع على ثلاثين فصلاً.

تدور القصّة الرئيسة للرواية، حول شخصيّة «راضي» الذي كان موظّفاً كبيراً، مستلماً عدّة مسؤوليات، ثمّ يجد نفسه محالاً إلى التقاعد، بعد صدور قانون تحديد الخدمة، بستّين سنة للعمر، ذلك القانون الذي أطاح بالكثيرين ممّن ظنّوا أنّهم قد تخلّدوا في مناصبهم. فجأة يكتشف راضي نفسه مرمياً كأيّ شيء منتهي الصلاحيّة أو المفعول، سُحبت منه كلّ امتيازاته، الحراسة، والسيّارات، والهيبة، والمكانة الاجتماعيّة. وجد نفسه عارياً في خضمّ الواقع الذي أُلقي فيه بعد إحالته إلى التقاعد القسريّ، ذلك أنّه وثلّة من أمثاله، كانوا يجدون في أنفسهم الكفاءة والمقدرة كي يستمرّوا في مناصبهم معطائين ، وبحيويّة أكثر من حيويّة ونشاط كلّ الشباب. فتراهم دائمي الترقّب لرنّة هاتف، عسى قلب السلطات يلين، فتتّصل بهم، كي تعيد إليهم الاعتبار، أو تستدعيهم كمستشارين يستحيل الاستغناء عنهم.. لكنّ الخيبة في كلّ مرّة تكون بالانتظار. كما تكون السخرية برفقتهم دوماً، حيثما توجّهوا يقرؤون في عيون المحيطين بهم السخرية والتشفّي، ذاك الذي يعكس ما يعتمل في دواخلهم..

يحاول راضي التغلّب على عزلته أو إشغال نفسه، فلا تسعفه كلّ وسائل التكنولوجيا، بل تكاد أن تنقلب عليه، فالإيميل يغدو رعباً له، ذلك أنّه بدأ يتلقّى عليه رسائل تستهزئ به وبما آل إليه وضعه، كما أنّه كان يستقبل على الموبايل ما وصفه بالتشفيّات أو الولدنات.

يكون الحدث المفصليّ بالنسبة للشخصيّة، وللرواية، هو تلقّي راضي كتاب مذكّرات من صديق قديم، جنرال متقاعد، أرسله إليه، ثمّ اتّصل به واتّفقا على موعد في مقهى، حدّثه صديقه عن وجوب كتابته أيضاً لمذكّراته وسيرته الذاتيّة، قبل أن يسبقه أحد فيشوّه سمعته في الفترة التي قضاها في منصبه، ولمّا أبدى صعوبة ذلك، كونه لم يكتب بضع صفحات منذ أيّام الجامعة، تكفّل صديقه بتعريفه بمؤسّسة الإنشاء والتعمير، وهي مؤسّسة سرّيّة، تكتب سيراً بحسب الطلب لزبائنها.

يقول راضي في التعليق عليها: «الإنشاء.. أهو البناء، أم الإنشاء اللغويّ.. حلو هذا اللعب على الألفاظ، والترميم، ما الذي يرمّمونه، المباني؟ أم الحيوات تريد الخروج من حسّ بالذنب والإثم عميق بكتابة الاعتراف راجي الغفران..». ص٤٣.

* كاتب من سوريا

يقصد راضي المؤسّسة ويتعرّف على الأقسام المتعدّدة فيها، ثمّ يقرّر البدء معها بالعمل، وذلك بعد توقيعه عبر الإيميل عقداً بذلك، وبعد إجابته على أسئلة معيّنة كي تستطيع المؤسّسة تحديد نوع السيرة التي يرغب لنفسه فيها، سيرة شخصيّة عظيمة، من الفقر إلى المجد، أم أيّ نوع من تلك السير: ملحميّة، أسطوريّة، واقعيّة، غريبة. وأيّ آباء وأجداد كان يريد أن ينحدر منهم، هل كان يريدهم سادة، أو عبيداً، أمراء أو ملوكاً، أو مزيجاً من كلّ شيء.

يبدأ بتلقّي فصول من سيرته عبر إيميله، وهنا يكون التلاعب بالزمن، حيث يتحوّل الزمن أزماناً، وتختلط العصور ببعضها، فمن الحاضر إلى الماضي، ومن مكان إلى آخر، من سيرة أمير إلى سيرة فقير، إلى فلاّح ففرّان، ومن امرأة إلى أخرى، وكلّهنّ ممّن لهنّ دور رئيس في ماضيه، «أمّه، هدية، نادرة... أمية»، بعضهنّ لم يفلح في الشفاء منهنّ. ينتقل من سيرة إلى أخرى، وكلّها تدور في فلكه، لانتقاء السيرة الأنسب، وتأتي الكتابات عن تلك السير، بخطّ مائل كأنّه يخرجها عن السياق العامّ، أو لربّما هو نوع من التغيير أو بثّ النشاط في القراءة، لتنبيه القارئ أنّه يسير في دربين متوازيين، منفصلين متّصلين، متقاطعين، حيث يتحوّل كلّ درب إلى تفرّعات وتقاطعات، تتشابك خيوط اللعبة، فيغدو القاتل قتيلاً، والمستمتع معانياً، والمارد مطارَداً... تكون النهاية المكتئبة لراضي، يرعبه ويخرسه الاكتشاف، وذلك عندما يكتشف أنّه هو القتيل والمجرم معاً..

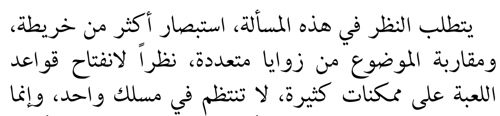
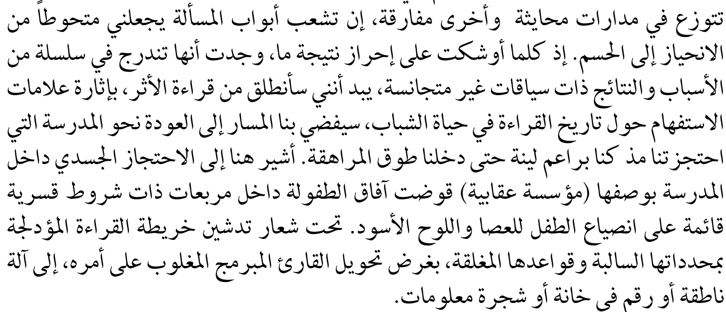
أكثر الذهبيّ في روايته من التذكير بالإيميل، حتّى أنّه جعله البطل إلى جانب الأبطال الآخرين، كأنّه يؤكّد بذلك على الدور الرئيس الذي يحتلّه الإيميل في حياة كلّ واحد منّا، ومن جهة أخرى، كي يؤكّد على التصاقه بالحضارة التكنولوجيّة، واستثماره لها، لا كغيره من بعض كتّاب جيله ممّن يعادون الإنترنت وتوابعه. ثمّ تكون هناك التضمينات الكثيرة والاقتباسات أو التناصّات مع قصص أسطوريّة، أو خرافيّة، من خلال التذكير بها: (إيروس، روبنسون كروزو، عجائب المقدور في أخبار تيمور لابن عرب شاه، بدائع الزهور لابن إياس) ثمّ من خلال تحويرها أو تغيير بعض الأدوار فيها، يرد ذلك في بحر الفصول المكتوبة من قبل المؤسّسة المفترضة، وينقدها راضي على اتّكالها على النصوص التاريخيّة، وعلى تقليديّتها البادية. أي أنّ هناك ناقداً وكُتّاباً في الرواية، يقول الروائيّ ما يمكن أن يقوله أيّ ناقد في حال قراءته للكتاب، كي يأخذ منه المبادرة، ويحرّضه على البحث عن جديد مختلف عن تلك النقاط التي يتحدّث بطله فيها..

يحضر الجوع بمختلف صنوفه؛ الجوع الجسديّ، الجوع الجنسيّ، جوع العواطف، الجوع المتفشّي في البلاد إبّان الحروب التي كانت تُدفع إلى خوضها، ذلك مرفوقاً بالابتزاز المخجل، والحرمان القاتل الذي يجبر الناس على اقتراف كثير من الخطايا، كي يسدّوا حاجاتهم. كما يحاول الكاتب أن يغوص في قلب بعض المشكلات المحتدمة بين الأديان والحضارات، ملامساً شغافها فقط، محاولاً التقريب فيما بينها روائيّاً، من خلال إظهار بعض المشتركات، ثمّ التذكير بالإضافات والتغييرات التي أقحمت فيها، أو أُدخلت عليها..

«رقصة البهلوان الأخيرة» رواية تجريبيّة، يأتي فيها تجريب الذهبيّ في مرحلة متأخّرة من عمله الروائيّ، يعتمد تداخل الأزمنة الأمكنة، ليكون للرواية زمنها ومكانها الخاصّان بها وحدها، منقطعة عن الزمن الراهن، وعائدة إليه في الوقت نفسه. يطرح من خلالها ملفّات وقضايا لا تزال معلّقة تبحث عن حلول. والبهلوان، المتعدّد الوجوه والأقنعة، يرقص لا طرباً بل مذبوحاً من آلامه المبرّحة لجسده وروحه..

الطواف في الفراغ

■ زياد عبد الكريم السالم *

يتطلب النظر في هذه المسألة، استبصار أكثر من خريطة، ومقاربة الموضوع من زوايا متعددة، نظراً لانفتاح قواعد اللعبة على ممكنات كثيرة، لا تنتظم في مسلك واحد، وإنما تتوزع في مدارات محايثة وأخرى مفارقة، إن تشعب أبواب المسألة يجعلني متحوطاً من الانحياز إلى الحسم. إذ كلما أوشكت على إحراز نتيجة ما، وجدت أنها تندرج في سلسلة من الأسباب والنتائج ذات سياقات غير متجانسة، يبد أنني سأنطلق من قراءة الأثر، بإثارة علامات الاستفهام حول تاريخ القراءة في حياة الشباب، سيفضي بنا المسار إلى العودة نحو المدرسة التي احتجزتنا مذ كنا براعم لينة حتى دخلنا طوق المراهقة. أشير هنا إلى الاحتجاز الجسدي داخل المدرسة بوصفها (مؤسسة عقابية) قوضت آفاق الطفولة داخل مربعات ذات شروط قسرية قائمة على انصياع الطفل للعصا واللوح الأسود. تحت شعار تدشين خريطة القراءة المؤدلجة بمحدداتها السالبة وقواعدها المغلقة، بغرض تحويل القارئ المبرمج المغلوب على أمره، إلى آلة ناطقة أو رقم في خانة أو شجرة معلومات.

لقد ارتبط الكتاب المدرسي بالعملية التقويضية الكابحة لجماح الجسد وتفتح أسئلته الناعمة الأولى، وكانت القراءة من وراء الحجرات مكوناً أصيلاً من مكونات الارتكاس في حياتنا. غير أن العالم يتغير وفقاً لأطوار المصادفة وقوانينها الداخلية المعقدة التي تستعصي على التحديد، كما أن العالم يتغير تحت ضغط الوثبات النوعية والتحولات الجذرية في مسارات التاريخ. ولعل الثورة الرقمية وشساعة عصر الصورة واتساع مدى العولمة المفتوح، جعل كتاب السحر مصطفاً بجوار كتاب العلم على صعيد واحد. إذ سقطت الجغرافيا وتداخلت أبعاد المكان على نحو غير مسبوق كما يرى ((بول فيريلو)) ثمة طرق سيارة وأخرى مسكونة بالوعورة ضالعة في توسيع رقعة النفاذ وتوزيع نقاط الارتكاز على شكل هيئات عالقة تشبه مصيدة الإخطبوط الدوار. في عصر تشظي المرجعيات يرسخ السطح كقيمة فيما يتدفق عمق القاعدة بلا هدف. لقد أشار داريوش شايغان الى ثيمة تمزق الذات بقوله: ((انتشرت في العالم مجموعة من الذهنيات المتداخلة - ذهنية ما قبل صناعية - وذهنية حداثية - وذهنية ما بعد حداثية - وكل الذهنيات تتناوب على الذات في وقت واحد لتؤثر فيها وتمزقها)). وعلى امتداد هذا المشهد يقفز السؤال المفاجئ كلافتة ضوئية: ما العمل؟ بعد أن انطمست خطوط الدفاع، هل بوسعنا أن نبلور خرائط للمستقبل؟ في ظني أن الجواب عن هذا السؤال معلق على مجهولية الفعل، وربما يتولد مصيرنا الداخلي بعد الشروع فى المراحل العملية، ولن يحدث هذا إلا بتنمية الإنسان وخلق فضاءات الحرية اللامشروطة إلا بضوابط المدونات وتفعيل الأفق القانوني حتى يتحرك الفاعل الاجتماعي في مجالات جديدة.يتجاوز من خلالها التشكيلة الاجتماعية القديمة ذات الدور المرسوم سلفاً. لكن من هذا المنظور يتوجب على المؤسسات الرسمية أن تخترق البنية المعرفية القديمة وأن تزحزح المسلمات الماضوية بصياغة نقد جذري يسائل كل المعطيات التاريخية والأصول الايدولوجية التي أدت الى حالة الانسداد الدائم، في تداعيات هذا السياق تتكاثر جماعات طهرانية ذات طبيعة مضادة للحياة تقيم دائماً على تخوم المخاطرة، يحركها دافع

* شاعر ومفكر من السعودية

وثوقي كي تحرس الهوية انطلاقاً من مرجعية أحادية ترفض انبثاق العقل التعددي وإحلال علاماته الأولية في فضائنا الاجتماعي، دون أن تدرك - هذه الجماعات - أن الهوية ليست ماهية ثابتة أو حجراً جامداً غير متحول عن طبيعته. في المقابل نرى أن الإنسان هو من يصنع هويته المتحركة المفتوحة على الآخر، عبر التلاقح التلقائي والمخطط له. مما يعزز بناء الذات ومتانة النسيج ويترتب عليه ثراء الهوية وفيضها، إن هذه الجماعات اليقينية واقعة تحت تأثير التملك الوهمي للمعنى، متورمة بالامتلاء المزعوم للحقيقة، وهي في هذا الصدد قلصت فرص المعرفة وضيقت خيارات القراءة حتى درجة الصفر. بوسعنا استقصاء سلوكها الراديكالي المبني على قواعد مطلقة تحدد مواضعاتها الخاصة طبقا للمنهج الايدولوجي الراسخ، الذي يعتمد إستراتيجية أساسية تستغل الرأسمال الرمزي للجماعة كونه يمثل سلطة توليدية فائقة. هنا تبدأ لعبة المصادر الصحيحة المقصورة على خلايا ذات طبيعة انشطارية كامنة غير أنها قابلة للاستيقاظ في أية لحظة. تتداول هذه الجماعات كتبا سرية تحرض الشباب على الاحتراب الداخلي وتدمير كيفيات العصر تحت مزاعم الشهادة. ولعل كتابا مقدودا من أفق أسود ككتاب (إدارة التوحش) تمثيلا لا حصرا. الذي أعلن عنه مؤخرا ضمن متعلقات قائمة الخمسة وثمانين ضالا. خير دليل على ما نذهب إليه. وفي الضفة الأخرى نرصد حالة أكثر بشاعة مما نتصور تتمثل في دفع المطابع الإيرانية قرابة مئتي ألف نسخة من كتاب مشبوه (حجاب الصفويين ووثائقهم) وزعته العناصر الصفوية في شوارع العراق، إنه كتاب يحرض على القتل على الهوية ويؤسس لشكل جديد من أشكال الاصطفاف تحت سقف الطائفة. بالاستناد إلى ما سبق. تكشف الانشقاقات المتوحشة عن خراب المذاهب العبثية وعن العلة المستوطنة في المكون العقدي، ولا غرابة أن تتجلى أعراض (ذهان الواقع) لتلقي بظلالها الثقيلة علينا. هكذا يكون الانعقاد القائم على مبدأ المجانسة برهانا معياريا يشير إلى مركزية اللامعنى حيث إخفاقات الفاعلين وانطفاءاتهم تفضي بنا إلى غابة الموت. من البدهي إذاً ألا أوزع حظوظ المسرح كما يفعل ضارب الودع وصانع الخوارق، إذ الصيرورة مرهونة بدينامية البنى ومشمولات الواقع.

لكنني أستدرك دفعا للاسترابة (خد الكتاب بقوة) لاسيما وأن مترتبات المصير تستوجب استكشاف الكون للقبض على جوهر الوجود عبر الاحتراق والأسئلة والتمرد الرافض للحجب. بمقتضيات هذا التقدير تكون الترجمة جسراً للمستقبل، ولا يخفى على المعنيين بشؤون الثقافة مدى الفروق الفلكية التي تفصلنا عن الآخر صاحب التاريخ التراكمي والثورات داخل أنظمة الفكر والعلم والمعرفة. ولا شك أن بيئتنا المحدودة تعاني من فقر المفاهيم وفراغها نظرا للاعتصام الطوطمي بالأصول والتقديس الشوفيني للهويات المؤكدة كقيد ناجز . إن تاريخنا التراوحي يتطلب فحصا خاصا يعمل وفقا لإستراتيجية التشريح كي ننتقل إلى مستوى نوعي يؤهلنا لصناعة حداثتنا الخاصة، ومؤدياتها التنويرية ثم نحظى بالانفصال عن ثقافة الأسلاف على النحو الذي قالته حنة أرندت (إن قطع حبل السرة لا يعني انفصالا مطلقا، وإنما العملية التي يتم عن طريقها ربط الوليد بأمه من جديد، إنه العملية التي يرتبط بها الوليد عن طريق الانفصال، إنه العملية التي يصبح بها الفكر فكرا حيا ويتمكن من استنطاق الكنوز الثقافية للماضي، هنا تغدو الحداثة شرطا لكل تأصيل حقيقي فما كل تعلق بالماضي حوار مع التراث وما كل ماض تراث) المصدر عبد السلام بن عبد العالي.

تفتح لنا حقول الثقافة الكونية آفاقا جديدة وعوالم ممكنة تحفز على جماليات المغامرة وظهور الفردانيات وحساسيات الجسد كقيمة مطلقة في الحياة. بل انبثق مصطلح (الجسد النفسي) في ضوء هذه الثقافة كمعادل تكاملي لامتدادات الجسد العضوي. لم يعد ممكنا اليوم ذهنيا وعمليا التقوقع في جزر معزولة، ولا أحسب أن هذا ما نصبو إليه ، يجب أن تكون غايتنا القصوى اختراق الحواجز وإدارة مشاركتنا في العالم بفاعلية عالية، وهذا مطمع لن يتأتى إلا باستحقاقات التنمية الشاملة وتأسيس الخطاب العلمي والعقلاني وإرساء مجتمع المعرفة للخروج من حالة الطواف في الفراغ.

■ نص الورقة المقدمة في ندوة (الشباب وثقافة الكتاب) معرض الرياض الدولي للكتاب ٢٠٠٩.

مزايا التعليم العتيق

■ الزبير مهداد *

شهد نظام التعليم الإسلامي على الدوام أشخاصاً يمتدحونه، ويعددون مزاياه الكثيرة، وكان هؤلاء من كبار العلماء والباحثين والمؤلفين المرموقين.

وانتزع التعليم الإسلامي هذا التقدير لمزاياه المتعددة ومنها:

١) إنه يتعهد العقل والخلق معا، إضافة إلى عنايته بالبدن، فهو يزود المتعلم بالأدوات والوسائل التي تساعده على تحقيق تكيفه، واحتلال مركزه الملائم في وسطه. ويعده لمواجهة المشاكل التي قد تعترضه في حياته وعلاقاته مع غيره.

٢) النظام التعليمي الإسلامي متفتح على جميع المذاهب الإسلامية، ينمي في المتعلم التفكير المجتهد المستقل المسامح، فهو لا يلزم المتعلم بإتباع مذهب معين باعتباره وحده دون غيره الطريق المستقيم، بل يمرنه على الحكم في الأمور حسب تعقله وإدراكه.

فهذا التعليم استطاع أن يكون مورد حضارة كبرى امتدت عبر أصقاع كثيرة من العالم شرقاً وغرباً.

هذه المقالة تحاول تلمس بعض مزايا النظام التعليمي الإسلامي من خلال الحديث عن بعض ما استطاع العلماء المعلمون تحقيقه في المتعلمين، وعلاقة ذلك ببعض مظاهر النهضة العلمية التي شهدها العالم الإسلامي من التقدم العلمي والازدهار الفكري، والتنوع في مكونات النسيج الثقافي.

إسلامية الأسس وتنوع المحتوى

برزت في المجتمع العربي مع الإسلام حاجة إلى تعلم علوم كثيرة متنوعة وجديدة، فرض بعضها ضرورة معرفة أحكام الدين في العبادات والمعاملات، كعلوم الحديث والفقه والقرآن والتفسير والفرائض، كما دعت فريضة الزكاة والمواريث إلى تعلم العد والحساب. أما تحديد اتجاه القبلة فيدعو إلى معرفة معينة في علوم الفلك. وبفضل شعيرة الحج أو رغبة في سماع حديث، أو ربط سند، ظهرت الرحلات وتعددت، وخلفت ركاما من المعلومات القيمة كانت ذات فائدة كبرى في تطور علم الجغرافيا. كما كان من نتائج إسلام الموالي وانتشار الدين الجديد بين شعوب أخرى غير عربية، أن ظهرت الحاجة إلى تعلم النحو وقواعد اللغة، بل ومعرفة اللغة كانت ضرورية لتفسير القرآن وفهمه، وكان بعض دارسي القرآن الكريم ومفسريه يرجعون إلى محفوظهم ومعرفتهم بالشعر العربي، فقد ذكر سعيد بن المسيب أن عبد الله بن عباس رضي

* كاتب من المغرب

الله عنهما كان يسأل عن القرآن كثيراً.. فيقول هو كذا وكذا، أما سمعتم الشاعر يقول كذا وكذا[١]، فكانت فرصة المتعلمين إلى تعرف أحد أهم فنون التعبير في اللغة العربية. كما ظهرت مع تطور المجتمعات الإسلامية، واتساع رقعتها، وازدهار تجارتها ومعاملاتها، الحاجة إلى تعلم علوم أخرى كالهندسة والطب وغيرها، حتى أن بعض المساجد كانت بمثابة معاهد متعددة التخصصات والمستويات. فمسجد القفال بسبتة كان مدرسة لتعليم عدة علوم وآداب من فقه، وفرائض، وحساب، وتفسير، ونحو، وشعر، وطب، وهندسة. إضافة إلى ما كان يدرس في المساجد والمدارس الأخرى.[٢]

هكذا ازدهر تعليم الفنون والآداب والعلوم، وتطور في ظل تعليم القرآن الكريم والسنة، أي تعليم الدين، فقد نمت الحركة العلمية الإسلامية دينية المنزع في أول عهدها، حيث انتشر الصحابة رضوان الله عليهم في الأمصار يبشرون الناس بالإسلام ويربونهم ويعلمونهم. فأخذ عنهم العلم التابعون وتابعو التابعين.

فعبد الله بن عباس رضي الله عنهما كان الناس يأتونه للشعر، وآخرون للأنساب، وغيرهم لأيام العرب ووقائعها. فما منهم من صنف إلا ويقبل عليه بما شاء[٣]. وعلقمة بن أبي علقمة، مولى عائشة رضي الله عنها، كان يروي عن مالك بن أنس، وكان له مكتب يعلم فيه العربية والنحو والعروض، وأما عيسى بن مينا الملقب بقالون، الذي كان يوصف بأنه قارئ المدينة، فلم يعلم طلابه قراءات القرآن الكريم فقط، بل كان يعلمهم النحو أيضا، وهم يجدون في دراستهم عليه إشباعا لميولهم، واستجابة لما تعج به نفوسهم من حب للقرآن وقراءته، وحرص على بقاء اللغة العربية بعيدة عن اللحن.

فالحركة الدينية استتبعت حركة مساندة في الأدب والعلوم والتاريخ، فنشأت علوم اللغة من نحو وصرف، ومعها زخم من الأخبار والأشعار والنوادر والأمالي، وكانت كلها تقوم على روايات موثقة، يعتمد فيها على سند قوي، يرجع بها إلى أصولها الثابتة، قبل أن تصبح مدونات تقوم عليها حركة الثقافة الإسلامية بكل أبعادها الأدبية والتاريخية واللغوية والدينية.

مجانية التعلم

ارتبط التعليم في الإسلام بالمساجد لزمن طويل، ففي كل مسجد كانت تقام حلقات علم وتعليم، وكانت تعتبر بعض الحلقات بمثابة مدارس فكرية وعلمية ذات شهرة وصيت ذائعين. وكان المؤمنون يؤدون في نفس المكان قبل الصلاة وبعدها شعائر العلم من تعلم وتعليم وإفتاء واستفتاء. فتكاثرت حلقات الدراسة بالمساجد وتعددت مجالس العلم فيها، وأصبحت مؤسسات تربوية تعليمية مفتوحة للجميع بالمجان دون قيد ولا شرط، غنية بكل أنواع المعرفة اللازمة للفرد والمجتمع.

وحين أنشأ الوزير نظام الملك المدرسة النظامية، أعلن أن التعليم فيها حق للجميع وبالمجان، بل وزاد على المجانية بأن عين مرتبا للطلاب الفقراء. فتعلم في هذه المدرسة أبناء الفقراء، جنبا إلى جنب مع اليتامى وأبناء الفقراء، وقد دخلها الإمام الغزالي يتيما فقيرا، اجتذبه المرتب الذي كان يقيم به أوده، فتعلم فأصبح حجة الإسلام.

فرص التعليم كانت مكفولة في المجتمع الإسلامي للغني والفقير على السواء، والفقر أو أي سبب آخر، لم يكن عائقا أمام الراغب في التعلم الساعي لارتشاف المعرفة. فالتعليم الذي نشأ في المساجد كان عاما، لأن المساجد كانت

مفتوحة للناس كافة، وكانت حلقاتها تستقبل الطلاب لتعليمهم بالمجان.. دون قيد ولا شرط، فالدين الذي يأمر بالتعلم. ينهى في الوقت نفسه عن كتمان العلم ومنع الناس منه، أو التمييز بينهم لاعتبارات اقتصادية أو جنسية، ولهذا كان المدرس أو الشيخ يعامل الجميع معاملة واحدة فقيرهم كغنيهم، أسودهم كأبيضهم.

فكان يجتمع في حلقات بعض العلماء خلق كبير فيهم الأمراء والقضاة والتجار وعامة الناس. يروي ياقوت الحموي فيما يرويه أن أحمد بن كيسان كانت له حلقة كبيرة بالمسجد، وكان إقباله على صاحب الرقعة المزقة والعباءة البالية الخلق والطمر البالي كإقباله على صاحب القصب والوشي والديباج والحاشية الغاشية، وهكذا وجد كثير من الفقراء الفرصة لتعلم العلم والتفقه في الدين، وبرز منهم علماء كثيرون أثروا الحضارة الإسلامية بعطائهم في علوم شتى، أمثال القاضي أبي يوسف، والشاعر أبي تمام الطائي، والإمام الشافعي، والموسوعي الجاحظ، وأهم من ذلك أن بعض الفقهاء كانوا يتعهدون طلبتهم بالنفقة والمساعدة والرعاية.

عناية الفقهاء بطالب العلم

كان من كرم بعض الفقهاء وحرصهم على نشر المعرفة، وإدراكا منهم لأهمية دور العلم في بناء المجتمع الإسلامي وتطوره، وإيمانا منهم بأن بذلهم للعلم يقربهم من الله تعالى، كانوا ينفقون من مالهم الخاص على طلبتهم لإعانتهم في أمور معاشهم، والسماح لهم بالتفرغ لطلب العلم.

وقد قسم العلماء طلبة العلم إلى طالب ومستدعى. فالطالب هو الذي يطلب العلم من تلقاء نفسه، أما المستدعى فهو الذي استدعاه العالم لتدريسه بعدما توسم فيه جودة الذكاء، وقوة الخاطر، وتفتح الذهن. وقد حكى الإمام أبو يوسف القاضي عن نفسه فقال: (كنت أطلب الحديث وأنا مقل رث الحال، فجاءني أبي يوماً وأنا عند أبي حنيفة، فانصرفت معه، فقال يا بني لا تمد رجلك مع أبي حنيفة. فإن أبا حنيفة خبزه مشوي وأنت تحتاج إلى المعاش. فقصرت عن كثير من الطلب وآثرت طاعة أبي، فتفقدني أبو حنيفة رضي الله عنه وسأل عني، فعدت إلى مجلسه، فلما كان أول يوم أتيته بعد تأخري عنه قال لي: ما شغلك عنا، قلت الشغل بالمعاش وطاعة والدي، فجلست، فلما انصرف الناس دفع إليّ صرة وقال: استمتع بها.. فنظرت فإذا فيها مائة درهم، وقال لي الزم الحلقة، وإذا فرغت هذه فأعلمني، فكان يتعهدني حتى استغنيت وتمولت)[٤].

احترم الفقهاء وقدروا طالب العلم الجاد والمثابر، وكانوا يقدمون على صرف مكافآت وإعانات مالية لبعض طلبتهم. والشريف الرضي أحد علماء الفقه والأصول، كان قد اتخذ دارا لطلبته سماها "دار العلم" وعين لهم فيها جميع ما يحتاجون إليه لتأمين أوضاعهم السكنية والمعاشية، فازدهر العلم وتكاثرت أعداد طلبته.

النمو الكمي في عدد الطلبة

رافق انتشار الإسلام ازدهارا للعلوم ونموا في عدد طلبة العلم في ظرف وجيز، وذلك بفضل الجهود الحثيثة التي بذلها الفقهاء من أجل نشر العلم وتوسيع فرص التعلم، وأدى ذلك إلى تقلص الأمية وازدهار الحركة العلمية والثقافية. وقد

ساهم المسجد مساهمة فعالة في نمو عدد المتعلمين، حيث كانت الحلقات التعليمية التي يقيمها الفقهاء فيه تجمع أعدادا كبيرة من طلاب المعرفة والراغبين في التفقه في الدين، وكانت بعض الحلقات تضم المئات من الطلبة، فحين كان يعقد أحمد بن كيسان حلقته في المسجد، كان يجتمع على باب المسجد نحو مائة رأس من الدواب للرؤساء والكتاب والأشراف الذين قصدوه.

كان توسع عدد طلبة العلم ناتجا عما كانوا يلقونه من ترحيب وعناية من طرف الفقهاء وشيوخ العلم، ومن طرف المجتمع الإسلامي الذي كان يكن لطالب العلم احتراماً زائداً، وكذلك بفضل الأوقاف التي عينها بعض الأمراء والقادة وذوي اليسار من المسلمين الغيورين على العلم، فكانوا يبنون المدارس ويعينون لها الأوقاف المهمة والجرايات التي توزع على طلبة العلم، تكفيهم مؤونة العيش وتضمن استقرارهم وتفرغهم للدراسة.

وكان نمو عدد المتعلمين باستمرار يحتم لمواجهته بناء المزيد من المدارس وتطويرها، لتكون قادرة على منافسة غيرها من المؤسسات، واستجلاب الطلبة والعلماء المرموقين المجتهدين، واستيعاب أكبر عدد منهم. فكانت تلحق بهذه المؤسسات مرافق اجتماعية، كمقرات الإقامة وخزانات الكتب وأحيانا الحمامات، وقد أحصى الرحالة ابن جبير في بغداد وحدها أزيد من ثلاثين مدرسة(٥)، وأحصى غيره بدمشق عددا كبيرا من المدارس وبفاس أيضا(٦). ناهيك عن الكتاتيب وحلقات العلم بالمساجد التي كانت لا تعد كثيرة، وكانت كلها مؤسسات تعليم. ويروي الرحالة المغربي ابن جبير كيف أن صلاح الدين الأيوبي، عناية منه بأمر المسلمين كافة، أنه أمر ببناء وعمارة محاضر (مكاتب) ألزمها معلمين لكتاب الله عز وجل، يعلمون أبناء الفقراء والأيتام خاصة، وتجري عليهم الجراية الكافية لهم(٧).

تعيين أوقاف على التعليم

ارتبط ازدهار الحركة العلمية وانتشار التعليم بتعيين أوقاف تابعة لمؤسساته، وتحبيس عقارات يخصص مردودها للإنفاق على هذه المؤسسات، وأداء مرتبات هيئة التدريس وجرايات لطلاب المعرفة.

كانت هذه الأوقاف كثيرة متنوعة، عين بعضها الحكام والأمراء، وعين أخرى بعض الأغنياء من المسلمين. حبس بعضها على مؤسسات تعليمية، وأخرى على تدريس بعض المدونات والعلوم دون غيرها، أو لطلاب من بلد معين دون سواهم. وأطرف ما ذكر في الباب أن "سارية من سواري جامع دمشق، هي بين المقصورتين القديمة والحديثة، لها وقف معلوم يأخذه المستند إليها للمذاكرة أو التدريس"(٨)

والصبيان أيضا كانوا يستفيدون من ريع الأوقاف، ففي جامع دمشق.. كانت تخصص جرايات معلومة للذين يقرؤون منهم القرآن ، كان يأخذها بعض الآباء، ويتخلى عنها غيرهم من أهل الجد، وهذا من المفاخر الإسلامية على حد تعبير ابن جبير(٩)، وكان حظ صبيان بغداد أوفر في عهد وزارة شمس الملك بن نظام، الملك الذي عين بمحلة العتابين ببغداد مكتبا للأيتام، ووقف عليه وقوفا مستمرة الجدوى على الدوام، والأيتام مكفولون منها إلى أن يبلغوا الحلم بالنفقة، والكسوة، والطعام، وتعلم الآداب، وحفظ القرآن، ومعرفة الحلال والحرام. كما كان ريع أوقاف المدارس بفاس يكفي للإنفاق على طالب العلم مدة سبع سنين سكنا وطعاما وكسوة(١٠).

الرحلة من أجل العلم

قال رسول الله ﷺ: ﴿من خرج من بيته ابتغاء العلم وضعت الملائكة أجنحتها رضا بما يصنع﴾(١١) وقال الشعبي (لو أن رجلا سافر من أقصى الشام إلى أقصى اليمن ليسمع كلمة حكمة ما رأيت أن سفره ضاع)،(١٢) ولأن الرحلات شكلت عبر العصور أكثر المدارس تثقيفاً للإنسان، فقد كان الرأي السائد بين العلماء أن من رحل للدراسة خير ممن لم يرحل، ولهذا قامت حركة تنقل كبيرة بين العلماء داخل القطر الواحد، وتمر عبر الأقطار المجاورة وتنتهي إلى مراكز أبعد.

والرحلات العلمية بدأت مبكرا في صدر الإسلام، ويعتبر الموالي من فارس وما جاورها، من أوائل رواد الرحلات بمكة والمدينة ودمشق والبصرة والكوفة، إلى جانب إخوانهم من العرب، كما هاجر طلاب المغرب والأندلس إلى المشرق منذ أوائل القرن الثاني. ومما ساعد على وجود الحاجة إلى الرحلة تفرق العلماء والصحابة في المملكة الإسلامية في جميع أنحائها، فقد ذهب بعضهم طوعا واختيارا، ووجه الأمراء بعض الصحابة قصدا إلى الأمصار لتعليم سكانها، فجعل هؤلاء العلماء السفراء من مقاماتهم مراكز تعليمية، فسعى الناس إلى حلقاتهم ليعلموهم أمور دينهم ويقرؤوهم، ويرووا لهم الأحاديث. ثم تطورت هذه الحلقات وظهرت الفروق بين المراكز، فكان بعضها متخصصا في علم من العلوم كالتفسير أو الفقه أو الحديث أو اللغة. واشتهر كل بلد بعلمائه واختصاصاتهم، وكان اكتساب علوم الدين والتبحر فيها من أعظم البواعث على السفر خصوصا في القرون الإسلامية الأولى، وشهدت بلاد الحجاز طوفا هائلا من جميع الأمصار الإسلامية، لسماع أحاديث الرسول ﷺ، وجمعها من أفواه الصحابة والتابعين، وحين تصدر الإمام مالك حلقات العلم في المدينة المنورة، توافد عليه الطلاب بكثرة من أقطار مختلفة، نقلوا فقهه ومروياته إلى بلدانهم، ونشروها بين المسلمين، أما الإمام الشافعي فقد كان رحالة حقا، وفي كل مكان استقر فيه كان يعلم ويتعلم(١٣).

ومما ساعد على إقبال المتعلمين على الرحلة العلمية وكسب جوار الجوامع الشهيرة والمدارس، وجود الأوقاف التي كانت تضمن جرايات مهمة للطلبة، تشجعهم على الإقبال على الدراسة، وتستقدمهم من بلاد بعيدة، وهذه كانت غاية نور الدين الأيوبي حين عين للمغاربة خاصة أوقافا مهمة، بغية استقدامهم إلى مصر لطلب العلم وتنشيط الحركة الثقافية والعلمية والتبادل المعرفي والتلاقح الثقافي، سُرَّ ابن جبير لما رآه من هذه الأوقاف، ووجه دعوته إلى المغاربة يستحثهم للرحلة إلى هذه البلاد وطلب العلم بها(١٤).

فهذا التلاقح الثقافي والتواصل المعرفي يستبدل في الفرد عادات التعصب بالتسامح، ويعلمه كيف يتقبل آراء غيره ويقدرها، وكيف يزن آراءه بميزان الغير، وهذا من أهم دواعي الابتكار والتطور ونمو الاجتهاد، والاجتهاد كان على الدوام بغية العلماء وغايتهم من نشر العلوم وتعليم الناشئة.

الاجتهاد والنهضة العلمية

ذكر الفقهاء أن من بين ما يجب أن يلتزم به طالب العلم، هو أن يجتهد بنفسه، وذلك بالرجوع إلى أحكام القرآن والسنة، ولم يلزموه بآراء معلمه، أو بآراء المذهب الذي هو عليه، أو الذي يدرسه. فله دائما حرية اختيار ما يراه صائبا من

آراء العلماء المسلمين، وهذا رأي الأئمة أبي حنيفة ومالك والشافعي وابن حنبل، فكلهم ذموا التقليد والتعصب للرأي الواحد. لهذا حفل تاريخ التعليم الإسلامي بالمجتهدين المناصرين للاجتهاد. ومعظم الذين كتبوا في آداب التعليم والتربية بينوا أهمية الاجتهاد وفوائده، وحثوا الطلبة عليه، ونصحوهم بنبذ التقليد، محتجين على المقلدين بحجج تحمل قدرا من المنطقية والوجاهة. فالجمود الذهني يمثل في آن واحد سببا ونتيجة للتقليد.

ويشدد ابن حزم على رفض التقليد بل يحرمه (فالتقليد كله حرام في جميع الشرائع أولها وآخرها. وإن هذه البدعة العظيمة إنما حدثت في الناس، وابتُدئ فيها بعد الأربعين والمائة من تاريخ الهجرة، وبعد أزيد من مائة وثلاثين عاما بعد وفاة النبي ﷺ، وإنه لم يكن قط في الإسلام قبل الوقت الذي ذكرنا مسلمٌ واحدٌ فصاعدا على هذه البدعة)[١٥] .

وقال ابن الجوزي رحمه الله (واعلم أن عموم أصحاب المذاهب يعظم في قلوبهم الشخص، فيتبعون قوله من غير تدبر بما قال. وهذا عين الضلال. لأن النظر ينبغي أن يكون إلى القول لا إلى القائل.. وفي التقليد إبطال منفعة العقل. لأنه إنما خلق للتأمل والتدبر. وقبيح بمن أعطي شمعة يستضئ بها أن يطفئها ويمشي في الظلمة)[١٦].

فحين ينتشر التقليد ويغلق باب الاجتهاد، تتعزز مكانة المختصرات الفقهية. أصبح الاقتداء بغية العلماء، فمختصرات خليل وابن عرفة وغيرهما، تكرر نفسها في جميع المؤلفات التي ظهرت بعد تراجع الاجتهاد وشيوع التقليد، ورغم ذلك، فإن التطور النوعي للتعليم الذي رافق التطور الكمي، تطلب على الدوام عناية بالكتب، وتطويرا لها، لتستجيب لحاجات طلاب المعرفة.

تطور الكتب

اتفق أهل العلم أن للكتابة سبعة أغراض،وحددوها في الآتي (شيء لم يسبق إليه فيؤلف، أو شيء ألف ناقصا فيكمل، أو خطأ فيصحح، أو مشكل فيشرح، أو مطول فيختصر، أو مفترق فيجمع، أو منشور فيرتب)[١٧].

فيعتبر الكتاب من أهم أوعية العلم ووسائل التعلم واكتساب المعرفة، لهذا حظي باهتمام العلماء والمربين، فاجتهدوا في تصنيف كتب تستجيب لحاجات طلاب العلوم، وراعوا في تصنيفها مستوياتهم العقلية واللغوية، وحرصوا على تقديم المعرفة المطلوبة في شكل منظم، وبأسلوب يساعدهم على استيعابها وفهمها وحفظها. كما تتيح لهم الفرصة للتعلم الذاتي، وتقدم لهم توصيات ونصائح لتنمية معرفتهم واستكمالها.

تناول بعض العلماء الكتب التعليمية بالبحث والدراسة والتطوير، كما توسعوا في بعض المصنفات بشروحهم وتعليقاتهم وحواشيهم، فتوسعوا فيها وأثروها وأكملوها.

أما كتب المختصرات.. فقد انتقدها كثير من المربين، وذكروا ما تحدثه من فساد وتشويه في العلوم ،وتكريس لتقليد وإلغاء للاجتهاد. فاستنكر المقري اعتماد التعليم على المختصرات التي تفتقد الأمانة العلمية والتوثيق والتخريج، وتحتاج إلى شروح وتفسيرات مطولة تشوه العلوم، وتثقل كاهل المتعلم بصعوبات هو في غنى عنها، ولا تسمح له بالتوسع في العلوم ولا بالاجتهاد، يقول المقري (ولقد استباح الناس النقل من المختصرات الغريبة

أربابها، ونسبوا ظواهر ما فيها إلى أمهاتها، وتركوا الرواية، وكثر التصحيف، وانقطعت سلسلة الاتصال، فصارت الفتاوى تنقل من كتب لا يدرى ما زيد فيها مما نقص منها لعدم تصحيحها، فاقتصروا على حفظ ما قل لفظه ونزر حظه وأفنوا أعمارهم في حل لغوزه وفهم رموزه، ولم يصلوا إلى رد ما فيه إلى أصوله بالتصحيح، فضلا عن معرفة الضعيف من ذلك والصحيح، بل هو حل مقفل وفهم أمر مجمل مطالعة تقييدات زعموا أنها تستنهض النفوس)[١٨].

ورغم ذلك فقد ألف كثير من الفقهاء المربين كتباً بطريقة مناسبة لمستويات المتعلمين، بشكل متدرج وفق مراتب الترقي في الطلب، فالغزالي مثلاً ألف في فقه الشافعية (الوجيز) ثم (الوسيط) ثم (المبسوط)، وابن قدامة صنف في فقه الحنابلة على الترتيب (المقنع) ثم (الكافي) ثم (المغني).

وهكذا كانوا يكتبون لكل مرحلة تعليمية من الطلب ما يليق بها، فالمبتدئ غير المتوسط وغير المنتهي.

ولأهمية الكتب في الحياة التعليمية، أوصى المربون طالب العلم بالعناية بتوفير الكتاب.. فقال ابن جماعة: (ينبغي لطالب العلم أن يعتني بتحصيل الكتب المحتاج إليها ما أمكنه شراء، وإلا فإجارة أو عارية.. لأنها آلة التحصيل، ولا يجعل تحصيلها وكثرتها حظه من العلم، وجمعها نصيبه من الفهم كما يفعله كثير من المنتحلين الفقه والحديث)[١٩].

وبيّن المربون أن الكتاب هو أحد وسائل تحصيل العلم، وليس أهمها، فالتحصيل يكون (بكتب صحاح وشيخ فتاح ومداومة وإلحاح)[٢٠]، إلا أنهم حَذَّروا من التعامل المنفرد مع الكتاب دون إشراف شيخ، وكرهوا الاعتماد على الكتب وحدها. قال الشافعي (من تفقه من بطون الكتب ضيع الأحكام)[٢١]. والاعتماد على الكتب وحدها في التعلم دون مجالسة الشيوخ سموها (تشييخ الصحيفة)، فقال الغزالي (من أعظم البلية تشييخ الصحيفة)[٢٢]؛ لأن من نتائج ذلك الوقوع في التصحيف، وكثرة الغلط، وتحريف المقروء. فالقراءة على الشيخ تصحح المقروء.

وإذا كان هذا موقف عامة العلماء، فإن علماء آخرين منهم الآبلي وقفوا موقف الرفض من الكتب كلها، لا يستثنون منها نوعا، بدعوى أنها تعلم الكسل وتقطع سلسلة الاتصال والتلقي، وتنافس وسائل التعليم الأخرى، كالرحلة التي تكلف جهدا ومالا كبيرين، وتدل على رغبة أكيدة في التعلم والمعرفة.

فلابد من القراءة على شيوخ العلم المربين، يعلمونه مما علمهم الله ويجيزونه.

إحداث نظام الإجازة

ارتبطت الإجازة في بدايتها بعلوم الحديث، لضمان صحة ناقلها وراويها وضبط أسانيدها. فطالب العلم يسأل العالم أن يجيزه علما فيجيزه إياه. فالطالب مستجيز والعالم مجيز.

انتقل هذا المصطلح، بعد أن كان خاصا بعلم الحديث، إلى سائر العلوم. فأصبح يعني شهادة الشيخ لتلميذه بالرواية عنه في أمر محدد أو غير محدد. وكان الطالب بعد أن يستكمل تعليمه، ينال إجازة تكون خاصة بكتاب أو موضوع، ليجيز له تدريسه أو روايته. وقد تكون عامة بسائر ما قرأ عليه، وهي من طرق تحمل الحديث، تأتي في الدرجة الثالثة بعد القراءة والسماع، ثم تطورت إلى أن أصبحت تشمل سائر العلوم الأخرى، فحفظت لنا كتب السير والتراجم والفهارس نصوص

إجازات في الحديث، وعلوم القراءات، والتفسير والفقه والطب. وكان العالم إذا رأى طالبا قد تأهل للفتيا والتدريس، أجاز له ذلك، وكتب له نص الإجازة، يذكر فيها اسم الطالب وشيخه ومذهبه ومشايخ شيخه ويعدد طبقاتهم. وتتوقف قيمة هذه الإجازة على مكانة الشيخ الذي أخذ عنه الطالب وسمعته العلمية. وهذه الرخصة تسمح للمجاز بنقل ما رواه أو حفظه عن شيخه من نصائح ومرويات منقولة أو مسموعة، فينتقل الطالب من رتبة المتعلمين إلى رتبة المعلمين والشيوخ.

ومن العلماء من وقف منها موقفا معتدلا، ورأى أنه لا يجوز لمن جعل الإجازة من المحدثين المتقدمين أن يروي بها، إلا بعد أن يصحح نسخته على نسخة المؤلف، أو نسخة صحيحة مقابلة على نسخة المؤلف، أو نحو ذلك مما نسخ وصحح[٢٣].

أما الإمام مالك فقد أباح منح الإجازات، ووافق على إعطائها للمستحقين من طلاب العلم دون أن يتركها للهوى، فيتصرف كل واحد على مزاجه. وإنما يجب مراعاة شروط محددة منها:

- أن يكون الطالب عاكفا على طلب العلم ومتسما بسمته حتى لا يضيع العلم عند غير أهله.
- أن يكون العالم صحيح العقيدة بين العلم .
- أن تكون النسخة المقروءة قد روجعت بدقة شديدة على نسخة الأستاذ، حتى تصبح صورة منها[٢٤].

فالإجازة ضمان بعلم الطالب وقدرته على نقل هذا العلم (لأن أهلية الشخص لا يعلمها غالبا من يريد الأخذ عنه)[٢٥]، ولهذا كانت من الضرورات التي يجب على العالم الحصول عليها، لكي يثبت أنه وصل إلى درجة كافية من العلم تؤهله لرواية وتدريس ما سمعه أو تلقاه عن شيخه أو أستاذه. قال عيسى بن مسكين (الإجازة رأس مال كبير)[٢٦]، فكان الرواة والفقهاء وطلبة العلم يسعون وراء الإجازات في الأقطار الأخرى، التي تأتيهم بعلو الإسناد، وتكسبهم شهرة من روايتهم عن شيخ مشهور.

وكان حرص الطلبة على الحصول على الإجازات العلمية من شيوخهم من المظاهر التي رافقت ازدهار الحركة العلمية، وكان ذلك باعثاً على نمو الرحلات العلمية، وملازمة الفقهاء وشيوخ العلم، والتخلق بأخلاقهم الكريمة، ومجاورة الجوامع والمدارس العلمية، جنبا إلى جنب مع غيرهم من الوافدين من بلاد شتى، وتعرفهم وكسب صداقاتهم واشتداد أواصر الأخوة الدينية والمحبة في الله، ونمو مشاعر التضامن الإسلامي.

وفي الختام..

هذه نبذة بسيطة عن التعليم الإسلامي تحصي بعضا من مزاياه الكثيرة المتعددة، لا نوردها لمجرد الإعجاب والمتعة، بل تعبيرا عن رغبة صادقة في تعرف شخصيتنا وهويتنا الثقافية، وتعميم هذه المعرفة بين المربين خاصة وسائر المثقفين. لأن معرفتنا بتراثنا التربوي واجبة علينا، وبدون استيعاب حقيقي وفهم واقعي وتأسيس على معطيات حضارتنا التربوية التعليمية، فإن أي نهضة للفكر التربوي العربي لا يمكن أن تتأصل جذورها في مجتمعاتنا، بل ستكون نهضة جوفاء، مظهرها جذاب وجوهرها غريب، مؤسساتها حديثة منمقة ولكنها ليست أصيلة، وبالتالي فهي لا تستطيع أن تؤدي إلى الاجتهاد والابتكار والتحرر من التبعية الثقافية والحضارية للغرب.

(Footnotes)

١- ابن سعد. الطبقات الكبرى. تحقيق: محمد عبد القادر عطا. بيروت. دار الكتب العلمية. ١٩٩٠. جزء ٢ ص ٢٨٠.

٢- مجهول، بلغة الأمنية ومقصد اللبيب في من كان بسبتة من مدرس وأستاذ وطبيب. تحقيق عبد الوهاب بن منصور. الرباط. مطبوعات القصر الملكي.

٣- ابن سعد. الطبقات الكبرى. جزء ٢ ص ٢٨٠

٤- شلبي أحمد. تاريخ التربية الإسلامية. بيروت، دار الكشاف ١٩٥٤ ص٢٨٠.

٥- ابن جبير الرحلة ص١٦٤. طبعة دار الكتاب اللبناني والمصري (بالاشتراك) دون تاريخ.

٦- العمري، أحمد بن يحيى: مسالك الأبصار وممالك المصار. تحقيق مصطفى أبو ضيف. الدار البيضاء. دار النجاح الجديدة ١٩٨٨ ص١١٧

٧- ابن جبير: الرحلة ص٥٣

٨- ابن جبير: الرحلة ص١٩١

٩- ابن جبير: الرحلة ص١٩١

١٠- الوزان، الحسن: وصف إفريقيا. ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر. بيروت، دار الغرب الإسلامي. ١٩٨٣ ج١ ص٢٢٧.

١١- ذكره ابن عبد البر في كتابه (جامع بيان العم، وأورده بطرق مختلفة وبألفاظ متشابهة في باب (ذكر حديث أبي الدرداء وما كان في معناه) صفحات ٣٣ إلى ٣٨ من الجزء الأول.

١٢- ابن عبد البر: جامع بيان العلم جزء ١ ص٩٥.

١٣- محمد بن عبد الله: مقال ناظر الوقف وتعامله مع حركة التعليم الإسلامي. مجلة دعوة الحق. عدد ٢٧١ ص٦٢.

١٤- ابن جبير: الرحلة ص٤٦.

١٥- عبد السلام فيغو: الاجتهاد وضرورته في هذا العصر. مجلة دعوة الحق. عدد ٢٨٣. ص ٧٧

١٦- الأنصاري، فريد. التوحيد والوساطة في التربية الدعوية. الدوحة. وزارة الأوقاف. ١٤١٦. (سلسلة كتاب الأمة: ٤٨) جزء ٢ ص١٠٦.

١٧- حجي، محمد: الحركة الفكرية في عهد السعديين الرباط. دار المغرب للتأليف والترجمة ١٩٧٦ ج١ ص١٣٣.

١٨- المقري، أحمد بن محمد: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تحقيق يوسف الشيخ محمد البقاعي. بيروت، دار الفكر ١٩٨٦ ج٧ ص٢٧٣ بتصرف.

١٩- ابن جماعة: تذكرة السامع والمتكلم. حققه نشابة ضمن التراث التربوي الإسلامي في خمس مخطوطات. بيروت، دار العلم للملايين. ١٩٨٨ ص١٧٠.

٢٠- فهرس أحمد المنجور. تحقيق محمد حجي. الرباط. دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر ١٩٧٦ ص٦٥.

٢١- الغزالي: منهاج المتعلم. حققه نشابة ضمن التراث التربوي في خمس مخطوطات ص١٤٧.

٢٢- الغزالي المرجع السابق نفسه.

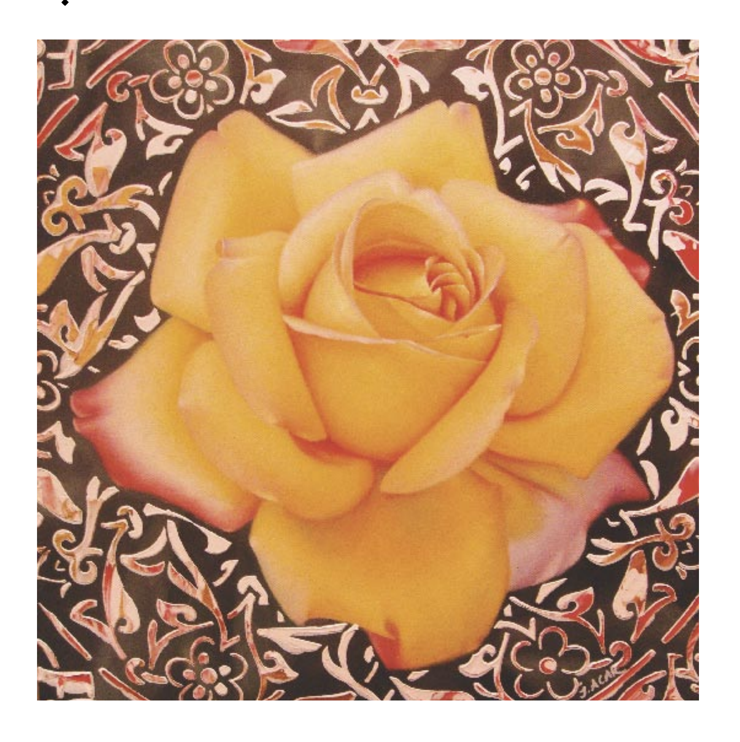
٢٣- الفرفور، محمد عبد اللطيف صالح: أدب الإجازات عند علماء المسلمين. مجلة الفيصل (الرياض) عدد٧٩ محرم ١٤٠٤ ص٦٨.

٢٤- محمد بن عبد الله. ناظر الوقف وتعامله مع حركة التعليم الإسلامي. مجلة دعوة الحق. عدد ٢٧٢ (١٩٨٨) ص١١٧.

٢٥- محمد بن عبد الله. ناظر الوقف وتعامله مع حركة التعليم الإسلامي. مجلة دعوة الحق. عدد ٢٧٢ (١٩٨٨) ص١١٧.

٢٦- محمد بن عبد الله. ناظر الوقف وتعامله مع حركة التعليم الإسلامي. مجلة دعوة الحق. عدد ٢٧٢ (١٩٨٨) ص١١٧.

كتب



■ اللوحة للفنان التركي إسماعيل عكار

اسم الكتاب: قوة الشعر

المؤلف: جيمس فنتن

ترجمة: د. محمد درويش

سنة الإصدار: ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م

الناشر: ثقافة للنشر والتوزيع، ودار كلمة بالإمارات العربية المتحدة.

لماذا يجب على الشاعر التطلع دوماً إلى الابتكار؟ وما هي العلاقة بين العبقرية والتدرج؟

يثير جيمس فنتن - أستاذ الشعر في أكسفورد ١٩٩٤ - ١٩٩٩م، والحائز على جائزة whitbread الشعرية - بعض الأسئلة المثيرة وراء صناعة الفن، تساؤلات حول الإبداع ومكافآت نجاح الإرشاد المميز، والمنافسة والطموح، ومتسلحاً بثراء معرفي كمراسل دولي سابق، ينطلق فنتن لدراسة نتاج وليفرد أوين شابا، وأبيات فيليب لاركن "المجرّحة" توريث الامبريالية، وقضايا انتخابية لدى سميس هيني، كما يتفحص أيضا ماريان موور، وإليزابيث بيشوب، وسيلفيا بلاث، ويلقي الضوء على "أنثويتهن" المتغايرة، كما يتوقف عند د.هـ. لورنس "مستقبلا الظلام" وفي النهاية يرتاح مع و. هـ. أودن - ذلك المؤثر بوضوح على شعر فنتن الخاص - والذي يحصل على تغطية شاملة لأعماله في الجزء الأخير من الكتاب، محفزاً للقراءة وآسراً، إن "قوة الشعر" مرجع رئيسي للشعر الحديث من أحد أركانه الأساسية.

اسم الكتاب: سيميائية السرد

(بحث في الوجود السيميائي المتجانس)

المؤلف: د. محمد الداهي*

سنة الإصدار: ٢٠٠٩م

الناشر: رؤية للنشر والتوزيع



تكمن أهمية هذا الكتاب في انفتاح مؤلفه على المستحدثات المنهجية، لتجاوز التصور السيميائي المنغلق والمحايث.

قدم تحاليل سيميائية على عينات من السرد العربي - قديمه وحديثه - مراهناً على الوجود السيميائي المتجانس، علاوة على أن العامل الفاعل يعمل (سيميائية العمل)، ويحس (سيميائية الأهواء)، فهو يتكلم (سيميائية الكلام)، مستثمراً كل الإمكانات المتوفرة لديه لتحقيق مراده ومسعاه، وتفادي ما يثبط عزيمته ويحبط إرادته.

بيّن في إطار تفاعل أطراف التواصل السيميائي، ما يميز إستراتيجية الإقناع (الفعل التواصلي النبيل) من ألاعيب التطويع (ممارسة الكذب المنظم لخدع المتلقي وتغليطه).

* د. محمد الداهي ناقد وباحث مغربي، أستاذ جامعي بكلية الآداب، عين الشق - الدار البيضاء.

اسم الكتاب: العتمة

(رواية).

اسم المؤلف: سلام عبد العزيز *

سنة الإصدار: ٢٠٠٩م

الناشر: دار الساقي.

"تطوي السيارة الطريق نحو ساحة القصاص، فينظر إلى الغيم في كبد السماء تخاتله الشمس، وتنساب في روحه رائحة رغيف بالزعتر، كان يشتمها في صباحات الطفولة المندثرة، من مخبز لبناني قرب بيتهم القديم، تملأ رائحة خبز الزَعتر الساخن ومذاقه صدره، يشتهيه بشغف، تنحدر دموعه وهو يشعر أن الوقت انتهى على ارتكاب متعة كهذه، وأن لا حقيقة أكبر من اللحظة الآنية التي تغوص بأسياخها في دماء زمنه، يبتلع ريقه، ويغوص في الزرقة الغائمة كما قلبه، وقد تناءت أسراب العصافير الحانية عن أفقه، يراوده الزمن المشتهي، فتهب رائحة زيت أمه وقد أغرقت فيه كريات "اللقيمات والسمبوسة" قبل لحظات من مدفع الإفطار في رمضان، رائحة اللقيمات والسمبوسة تملأ روحه، لكن الوقت أزف، وما عاد هناك متسع لتعاطي متعة بريئة كهذه، وقد حانت ساعة المغيب المرتقبة، تعلو ملامحه امتعاضة جريحة، تشبه شيئا ما في داخله".

* سلام عبد العزيز كاتبة وصحفية سعودية، ومشرفة في الإدارة العامة للتربية والتعليم

اسم الكتاب: دليل الناقد الأدبي

إضاءة لأكثر من سبعين تياراً نقدياً معاصراً

المؤلف: د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي

سنة الإصدار : ٢٠٠٧م

الناشر: المركز الثقافي العربي.



في طبعته الثالثة، يواصل دليل الناقد الأدبي نموه نحو معجم عربي أساسي لمصطلحات النقد وتياراته، على ثلاثة مستويات:

١) زيادة عدد المصطلحات والمفاهيم المتناولة.

٢) تحسين استراتيجيات الاختيار.

٣) تطوير أسلوب التقديم.

وسيتضح للقارئ أن "الدليل" بهذه الطبعة المطورة يقدم مسعى جادا، لتعميق الوعي بواقع الثقافة العربية وطموحاتها، وما تواجهه من تحديات ضمن عملية المثاقفة مع الأخر التي تمثل واحدة من أبرز سمات تلك الثقافة، ينعكس ذلك في تقديم الدليل لعدد من المصطلحات الهامة، التي اختيرت من منطلق أهميتها للواقع الثقافي العربي، سواء ما كان منها مستحدثا في الثقافة الغربية ويمس الواقع العربي، على نحو ما (النص المتعالق، الكرنفالية، ...)، أو ما نبعت أهميته من الظروف الداخلية للثقافة العربية (التنوير، الإنسانوية، التأصيل، ...). ولم يتردد مؤلفا الدليل في هذه الطبعة على استحداث مصطلحات جديدة، أو غير شائعة، لدلالتها على ظواهر تهم الثقافة العربية.

كتب

اسم الكتاب: لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي (ديوان شعر)

اسم المؤلف: محمود درويش (ديوانه الأخير). سنة الإصدار: ٢٠٠٩ م

الناشر: رياض الريس للكتب والنشر .



من قصيدة "في بيت نزار قباني"

قلت له حين متنا معا،
وعلى حده : أنت في حاجة لهواء دمشق!
فقال: سأقفز، بعد قليل، لأرقد في حفرة من سماء دمشق، فقلت: انتظر ريثما أتعافى، أحمل عنك الكلام الأخير، انتظرني ولا تذهب الآن، لا تمتحني ولا تشكل الأس وحدك!
قال: انتظر أنت، عش أنت بعدي، فلابد من شاعر ينتظر فانتظرت! "وأرجأت موتي"

محمود درويش وحكاية الديوان الأخير بقلم/ إلياس خوري:

"كنت مرتبكا، لكنني أكتشف الآن، وأنا أكتب هذا النص، أنني لم أفعل شيئا تقريبا، وأن درويش كان صادقا، حين روى لنا، أنه ترك مخطوط ديوانه الجديد في عمان، وأن الديوان شبه جاهز، لكنني خلال الأشهر الثلاثة التي قضيتها في رفقة هذا الشعر في تفاصيله، تسنى لي أن أتعرف إلى درويش أكثر، وفهمت لماذا أصاب موته منا هذا المقتل الحزين، فالرجل ليس شاعرا فقط، إنه يتنفس الكلمات، جاعلا من الإيقاع جزءا من دورته الدموية، قلبه ينبض بالصور.. فكأنه يرسم بالإيقاع، ويحيا في ثنايا الدوائر التي اكتشفها الخليل".

اسم الكتاب: تلامس (رواية)

اسم المؤلف: لنا عبد الرحمن

سنة الإصدار: ٢٠٠٨ م

الناشر: الدار العربية للعلوم ناشرون.



تركض عمتي في الشارع بشعر منكوش، وأنا أركض خلفها، ثيابي ملوثة بأتربة ووحول بلون الصدأ، خلفي سواد وأمامي سواد، في الشارع، في السماء.. وهي تقهقه مولولة ثم تبتعد.

ثم أرى نفسي كما لو أنني صرت هي.

أنا المنكوشة الشعر التي تولول وتصرخ..

وجوه متعددة لكابوس واحد

تحت عيني سواد، المرآة تظهر آثار فزعي.

كوابيس عمتي ليس لها موعد، وليست مرتبطة بزياراتي لها، أحيانا عندما أغيب عنها، تأتيني كوابيسها بإلحاح، كما لو أنها تطالبني بالزيارة. أسحب نفسي من تحت الغطاء بصعوبة، إرهاق يسكن عضلاتي.

أقف تحت الماء الكثيف البارد، علني أنبّه أعصابي، وأطرد أشباح الليل التي سكنت مساماتي. يسري بي خدر المياه الباردة.

تعيد مخيلتي تركب الحلم مع إضافات مختلفة، وهواجس مرعبة عن جينات تخزن في خلاياي المرض نفسه.

لو مرضت أنا من سيأتي لزيارتي.

لو أصابني الجنون، لو صرت مثل عمتي..

من سيهتم لأمري؟ من سيعتني بي؟

اسم الكتاب: رأيت رام الله

اسم المؤلف: مريد البرغوثي.

سنة الإصدار: ٢٠٠٩م

الناشر: المركز الثقافي العربي

اسم الكتاب: خلوة الغلبان.

اسم المؤلف: إبراهيم أصلان.

سنة الإصدار: الطبعة الثالثة ٢٠٠٧ م.

الناشر: دار الشروق.



■ يقول ادوارد سعيد عن الكتاب: هذا النص المحكم المشحون بغنائية مكثفة الذي يروي قصة العودة بعد سنوات النفي الطويلة إلى رام الله في الضفة الغربية في سبتمبر ١٩٩٦ هو واحد من أرفع أشكال كتابة التجربة الوجودية للشتات الفلسطيني التي نمتلكها الآن. إنه كتاب مريد البرغوثي الشاعر الفلسطيني المرموق، والمتزوج كما يخبرنا في مواضع شتى من الكتاب ، من رضوى عاشور الروائية والأكاديمية المصرية الممتازة، إذ كانا طالبين يدرسان اللغة الانجليزية وآدابها في جامعة القاهرة في الستينيات، وخلال زواجهما اضطرا للافتراق طوال سبعة عشر عاماً. إن الاهتمام الذي يحظى بهذا الكتاب، لهو أحسن تعريف له، ولأهميته وجمالتيه، ويظهر هذا الاهتمام من خلال الترجمات والطبعات التي صدرت منه ، ترجم هذا الكتاب إلى لغات عديدة منها الانجليزية حيث طبعته a.u.c press (القاهرة) في عدة طبعات، وكذلك طبع في – new york- London bloomsburry كما ترجم وطبع بالفرنسية والأسبانية والهولندية والنرويجية والبرتغالية والإندونيسية والتركية والصينية.

عرف إبراهيم أصلان ككاتب قصة من طراز رفيع، منذ مجموعته الأولى الفاتنة "بحيرة السماء" التي صدرت في أواخر الستينيات.

وعرف أيضاً كروائي أضافت أعماله الروائية للرواية العربية، منذ روايته الشهيرة (مالك الحزين) التي قدمتها السينما في فيلم شهير بعنوان (الكيت – كات).

وفي هذا الكتاب يسرنا أن نقدم جانباً بديعاً من إبراهيم قد لا يعرفه الكثيرون، إلى جانب معرفتهم به كقاص وروائي كبير، وهو إبراهيم "الناثر" صاحب اللقطة البالغة الذكاء والإحكام والانضباط، والقائمة أساساً على الاستبعاد من أجل استخلاص الجوهر وتلخيصه، إنه يرى غير العادي في العادي، ويحول الواقع المألوف إلى شعر خالص.

أصلان في أحد وجوهه التي لا يعرفها الكثيرون "ناثر" حكاء عظيم، ضم عدداً من لوحاته ولقطاته وصوره تحت عنوان أكثر من دال: "خلوة الغلبان".

اسم الكتاب: الجدتان (أربع روايات).

اسم المؤلف: دوريس ليسينج.

ترجمة: محمد درويش.

سنة الإصدار: ٢٠٠٩ م.

الناشر: الدار العربية للعلوم ناشرون، ومؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم.



"لا شيء في التاريخ يجعلنا نتوقع غير الحروب والطغاة، والأزمنة الصعبة، والكوارث، أما الأوقات الجميلة فمحدودة دائما "

■ دوريس ليسينج.

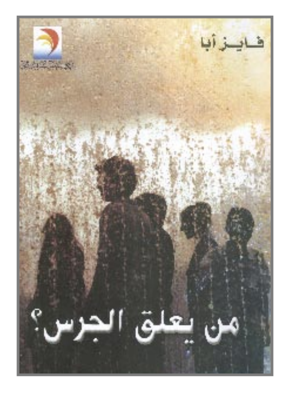
خمسون سنة كاملة تفصل بين تاريخ صدور مجموعة دوريس ليسينج الأولى من الروايات القصيرة "خمس روايات قصيرة" سنة ١٩٥٣م، وتاريخ صدور مجموعتها هذه " الجدتان " سنة ٢٠٠٣ م، خمسون سنة مرت من عمر الإنسان، شهد فيها العالم أكثر من حرب، وأكثر من طاغية ، وأكثر من زمان صعب، وأكثر من كارثة على جميع الصعد ، أصدرت فيها ليسينج زهاء الستين كتاباً في القصة القصيرة، والرواية القصيرة، والرواية، والشعر، والنقد، والمسرح.. بل والأوبرا أيضاً، وكانت اللحظات الجميلة محدودة حقاً، لا نكاد نَتَبَيَّنُها وسط هموم أبطالها ومآسيهم ومعاناتهم، وبحثهم المستميت عن الذات، وعن الحب، وعن الأمل، وعن الوجود وسط عالم غير معقول، تسوده الفوضى والخيبة والإحباط - من مقدمة المترجم.

اسم الكتاب: من يعلق الجرس؟

اسم المؤلف: فايز أبا

سنة الإصدار: ١٤٢٩ هـ

الناشر: نادي المنطقة الشرقية الأدبي.



ستبقى فنون المواجهة والتعرية أمدا طويلا شاغلا ولغزا في الساحة الثقافية المحلية، حتى تحسم أسئلة هامة وبديهية يُتَوجها سؤال الفن والأخلاق..

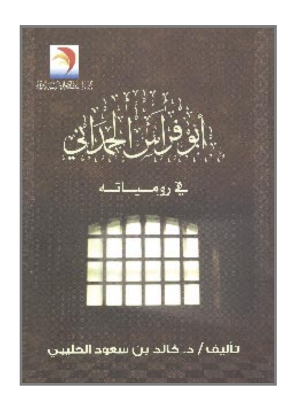
ومن هنا لا عجب إذا تنادت المنابر الثقافية من وقت لآخر، لمحاولة مواجهة القضية/القضايا التي تعوق نمو الفن الروائي لدينا،أسوة بباقي الفنون الكتابية.. ومع أن الضمور الذي يعتري النتاج الروائي لدينا قد ينظر إليه من المنحى السيسولوجي، باعتباره متساوقا مع مراحل التطور الاجتماعي الذي يعتقد الكثيرون أنه لم يكن قد بلغ من التعقيد والتشابك، ما يبرر نشوء الفن الروائي بوصفه ملحمة الطبقة المتوسطة، كما يعتبر الناقد المجري الأشهر جورج لوكاتش.. وهو رأي يحتمل المجادلة، وإن كانت طبيعة نشوء الطبقة المتوسطة في مجتمعنا ذات طابع خاص، يكاد يستعصى على التأطير الطبقي التلقائي، ولا سبب في ذلك.. كما يتوهم كثيرون هي علاقة المجتمع بالإنتاج، كمفهوم وأدوات وجدل.

اسم الكتاب: أبو فراس الحمداني في رومياته (دراسة موضوعية وفنية).

اسم المؤلف: د. خالد بن سعود الحليبي.

سنة الإصدار: ١٤٢٨ هـ.

الناشر: نادي المنطقة الشرقية الأدبي.



لشعر (أبي فراس الحمداني) مكانة مرموقة في الشعر العربي كله، ولا سيما (رومياته) التي صدح بها وزأر – وهو أسير أعدائه – لما تمتاز به من موضوعات فريدة، ومعان مبتكرة، وعاطفة جياشة.

ولم تزل بعض أبياتها تلامس سمع الزمان وقلبه، منذ أن فاض بها لسان أبي فراس وجنانه حتى يومنا هذا، ومع ذلك لم تحظ بدراسة منفردة، وإنما جاءت ضمن بحوث عامة للعصر العباسي، أو لصاحبها، أو لظواهر مختلفة، كالغربة وشعر السجون والأسر ونحو ذلك، فجاءت هذه الدراسة محاولة لاستجلاء جمالياتها الموضوعية والفنية.

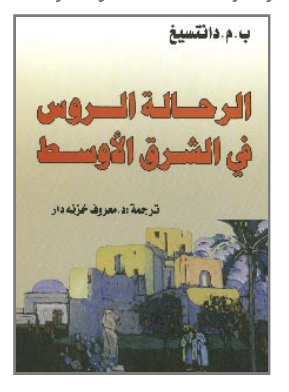
اسم الكتاب: الرحالة الروس في الشرق الأوسط (البحث عن الشرق).

اسم المؤلف: ب.م. دانتسيغ.

ترجمة: د. معروف خزنة دار.

سنة الإصدار: ٢٠٠٨ م.

الناشر: دار المدى للثقافة والنشر.



كتاب نادر وفريد من نوعه، وهو يؤلف مكتبة كاملة.. من الصعوبة جردها واستيعاب مضامين كتبها ومحتويات وثائقها.

ويظهر المؤلف العالم (السوفيتي) المعاصر "بوريس دانتسيغ" في هذا السفر كمدافع عن الشعوب المستضعفة، وهي في الواقع جميع الشعوب غير التركية التي كانت تخضع للإمبراطورية العثمانية، ويصب في تضاعيفه جام غضبه على السلطان، والطبقات الحاكمة التركية.

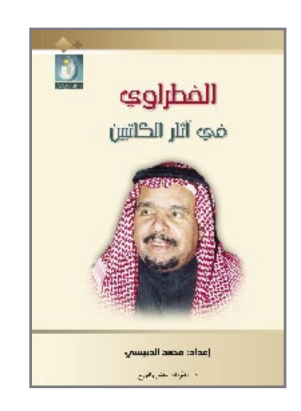
هذا الكتاب هدية ثمينة ونفيسة إلى المكتبة العربية والباحثين والدارسين والقراء أجمعين.

اسم الكتاب: الخطراوي في آثار الكاتبين.

اسم المؤلف: محمد الدبيسي.

سنة الإصدار: ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م

الناشر: نادي الجوف الأدبي.



■ عن الكتاب:

كتاب شمل ثلاثة فصول تضمنتها (٥٠١) صفحة من القطع الكبير، تحدثت نشاطه العلمي والثقافي والإداري (الحركي) الموزع ما بين التدريس في التعليم العام والتأسيس للحركة الثقافية في المدينة المنورة والتعليم الجامعي والإشراف على الرسائل العلمية والمشاركة في الفعاليات الأدبية في الداخل والخارج.

اسم الكتاب: قصص صغيرة.

اسم المؤلف: جبير المليحان.

سنة الإصدار: ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م

الناشر: نادي الجوف الأدبي.



■ عن الكتاب:

جاء الكتاب في (٧٨) صفحة متوسطة القطع، وتضمن مجموعة من القصص القصيرة جداً والتي بلغ عددها (٤٩) نصاً، وورد في مقدمة الكتاب شهادة للكاتب عن القصة القصيرة ، قال إنه يحسها صغيرة فعلاً، كنفس عميق جداً، ليست بحكمة ولا لغزا، شفافة وعميقة كالشعر، ولكنها فاجعة مثله، بها لوعة وبكاء وحزن، ألم في القلب أكبر من الوخز وأصغر من عملية جراحية.. هي كطعنة خنجر، صغيرة وقاتلة.





من إصدارات نادي الجوف الأدبي الثقافي

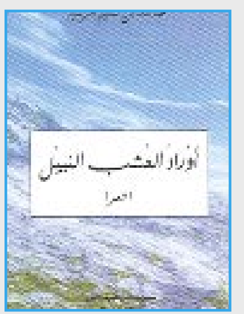


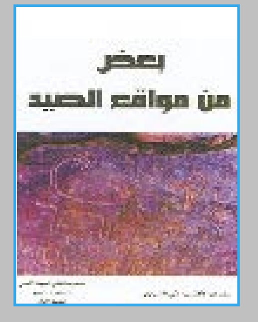


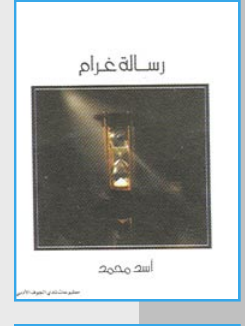


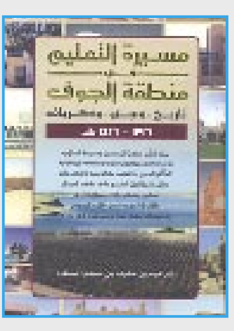


























مئذنة مسجد الخليفة عمر بن الخطاب بدومة الجندل - الجوف،
أقدم مئذنة في تاريخ الإسلام.